Н.С. Болотнова

Филологический анализ текста

Учебное пособие

Четвертое издание

Допущено Министерством образования и науки Российской Федерации в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 032900 — Русский язык и литература

Москва
Издательство «Флинта»
Издательство «Наука»
2009

УДК 80(075.8)
ББК 80-923
Б79

Болотнова Н.С.

Б79 Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н.С. Болотнова. — 4-е изд. — М. : Флинта : Наука, 2009. — 520 с.

ISBN 978-5-9765-0053-2 (Флинта)
ISBN 978-5-02-034667-3 (Наука)

Пособие обобщает и систематизирует материал по теории текста, содержит описание различных подходов к определению текста и его признаков, освещение текстовых категорий, основных средств межфразовой связи, а также типологии текстов.

Основные понятия теории текста рассмотрены с позиций коммуникативной стилистики текста. Разные виды анализа текста представлены как важнейшие составляющие его комплексного филологического исследования с учетом культурно-исторического контекста эпохи. Книга содержит образцы анализа текстов разных типов, таблицы, схемы, контрольные вопросы, резюме.

Для студентов и аспирантов филологических факультетов вузов, преподавателей русского языка и литературы.

УДК 80(075.8)
ББК 80-923

Учебное издание

Болотнова Нина Сергеевна

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА

Учебное пособие

Подписано в печать 22.08.2008. Формат 70 × 100/16. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 42,3. Уч.-изд. л. 35,2.
Тираж 2000 экз. Заказ . Изд. № 1795.

ООО «Флинта», 117342, Москва, ул. Бутлерова, д. 17-Б, комн. 345.
Тел./факс: (495)334-82-65; тел. (495)336-03-11.
E-mail: flinta@mail.ru; WebSite: www.flinta.ru

Издательство «Наука», 117997, ГСП-7, Москва В-485, ул. Профсоюзная, д. 90.

ISBN 978-5-9765-0053-2 (Флинта)
ISBN 978-5-02-034667-3 (Наука)
© Издательство «Флинта», 2007

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие ... 6
Введение ... 8

РАЗДЕЛ I. ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ
Глава 1. Текстоцентризм в современном гуманитарном знании ... 14
1.1. Вводные замечания. Особенности современной научной парадигмы ... 14
1.2. Понятие о текстоведении ... 15
1.3. Филология как наука. Понятие о филологическом анализе текста ... 23
Глава 2. Текст как объект лингвистического анализа ... 29
2.1. Краткие сведения из истории разработки лингвистического анализа текста ... 29
2.2. Предмет и цель лингвистического анализа художественного текста ... 32
2.3. Виды лингвистического анализа художественного текста ... 35
2.4. Лингвистический анализ нехудожественных текстов ... 43
Глава 3. Текст как объект стилистического анализа ... 50
3.1. Краткая история стилистики художественной речи и ее роль в разработке стилистического анализа текста ... 50
3.2. Формирование стилистики текста. Ее соотношение с лингвистикой текста ... 56
3.3. Понятие о стилистическом анализе текста ... 61
3.4. Стилистический анализ разных текстов ... 65
Стилистический анализ научного текста ... 65
Стилистический анализ текста официально-делового стиля ... 67
Стилистический анализ публицистического текста ... 70
Стилистический анализ текста разговорного стиля ... 72
Стилистический анализ художественного текста ... 74
Глава 4. Текст как объект литературоведческого анализа ... 78
4.1. Цель и задачи литературоведческого анализа текста ... 78
4.2. Особенности литературоведческого анализа текста ... 79
4.3. Основные параметры текста как объекта литературоведческого анализа ... 83
4.4. Литературоведческий анализ лирического произведения ... 91
Выводы к разделу I ... 96
Рекомендуемая литература ... 97
Основная ... 97
Дополнительная ... 98

РАЗДЕЛ II. ОСНОВЫ ТЕОРИИ ТЕКСТА
Глава 1. Понятие о тексте ... 100
1.1. Вводные замечания ... 100
1.2. Вопрос об определении текста ... 100
1.3. Понятие о тексте с позиций языка / речи ... 106
1.4. Текст как форма коммуникации ... 110
1.5. Текст как единица культуры. Особенности художественного текста как единицы культуры ... 115
1.6. Текст как средство обучения ... 121
1.7. Текст как дидактический материал ... 126
Глава 2. Основные признаки текста ... 131
2.1. Вводные замечания ... 131
2.2. Проблема определения признаков текста ... 132
2.3. Системные признаки текста ... 137

2.4. Цельность и связность текста ... 145
Основные средства межфразовой связи ... 151
Глава 3. Текстовые категории ... 158
3.1. Вводные замечания ... 158
3.2. Понятие о текстовой категории. Виды текстовых категорий ... 158
3.3. Текстовая категория *диалогичности* ... 164
3.4. Текстовая категория *время* ... 173
3.5. Текстовая категория *пространство* ... 178
3.6. Текстовая категория *событие* ... 183
Глава 4. Типы текстов ... 188
4.1. Вводные замечания ... 188
4.2. Классификация текстов на основе литературоведческого, лингвистического, психолингвистического подходов ... 188
4.3. Классификации текстов в учебной литературе ... 191
4.4. Другие классификации текстов ... 196
4.5. Своеобразие художественных текстов ... 199
4.6. Типы художественных текстов ... 205
Выводы к разделу II ... 208
Рекомендуемая литература ... 210

РАЗДЕЛ III. СТРУКТУРА ТЕКСТА И ФАКТОРЫ ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ
Глава 1. Структура текста: его уровни и единицы ... 212
1.1. История изучения структуры текста ... 212
1.2. Понятие о структуре текста ... 229
1.3. Уровни текста ... 235
1.4. Единицы текста ... 249
1.5. Комплексная модель системно-структурной организации художественного текста в коммуникативном аспекте ... 259
Глава 2. Текстообразующие возможности языковых единиц разных уровней ... 266
2.1. Вводные замечания ... 266
2.2. Текстообразующие возможности «малых» текстовых единиц ... 266
2.3. Текстообразующие возможности лексических единиц ... 275
2.4. Текстообразующие возможности предложений / высказываний ... 283
2.5. Текстообразующие возможности сложного синтаксического целого (коммуникативного блока высказываний) ... 290
Глава 3. Основные категории и факторы текстообразования ... 301
3.1. Вводные замечания ... 301
3.2. Понятие о текстовой деятельности, текстообразовании и текстовой норме ... 301
3.3. Основные категории и факторы текстообразования ... 311
Образ автора ... 312
Образ адресата ... 315
Объективные факторы текстообразования ... 320
Субъективные факторы текстообразования ... 331
Глава 4. Текст как структурно-семантическое образование ... 343
4.1. Вводные замечания ... 343
4.2. О соотношении понятий «содержание» — «информация» — «семантика» — «смысл» ... 343
4.3. Понятие о смысловой структуре текста ... 350
4.4. Соотношение лексической структуры текста с семантической и смысловой структурами ... 361
4.5. Типы лексической структуры текста ... 366
4.6. Экстралингвстические параметры в анализе текста и поиск ключей к его кодам ... 376

4.7. Регулятивная структура текста и ее роль в смысловом развертывании текста ... 387
Выводы к разделу III ... 394
Рекомендуемая литература к разделу III ... 400

РАЗДЕЛ IV. МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТЕКСТА
Глава 1. Введение в методологию филологического анализа текста ... 402
1.1. Вводные замечания ... 402
1.2. Определение основных понятий ... 404
1.3. Диалектический метод ... 407
Глава 2. Общенаучные методы ... 413
2.1. Вводные замечания ... 413
2.2. Наблюдение ... 414
2.3. Количественный анализ ... 416
2.4. Моделирование ... 420
Компьютерное моделирование в литературоведении ... 431
2.5. Эксперимент ... 433
Эксперименты на восприятие разных аспектов текста ... 437
Эксперименты, направленные на изучение прагматики текста и его отдельных элементов ... 440
2.6. Сравнительно-сопоставительный метод ... 441
Глава 3. Общефилологические методы ... 445
3.1. Вводные замечания ... 445
3.2. Трансформационный метод ... 445
3.3. Дистрибутивный анализ ... 447
3.4. Контекстологический анализ ... 449
3.5. Компонентный анализ ... 453
3.6. Композиционный анализ ... 456
3.7. Структурный метод ... 458
3.8. Семиотический метод ... 460
3.9. Концептуальный анализ ... 464
Глава 4. Частные методы ... 470
4.1. Вводные замечания ... 470
4.2. Интертекстуальный анализ ... 471
4.3. Семантико-стилистический метод ... 473
4.4. Метод «слово-образ» ... 475
4.5. Сопоставительно-стилистический метод ... 478
4.6. Метод, близкий к эксперименту ... 479
4.7. Биографический метод ... 481
4.8. Мотивный анализ ... 482
Выводы к разделу IV ... 484
Рекомендуемая литература к разделу IV ... 485
Заключение ... 487
Литература
К разделу I ... 488
К разделу II ... 491
К разделу III ... 501
К разделу IV ... 513
Словари и справочники (в помощь учителю) ... 518

ПРЕДИСЛОВИЕ

Введение нового курса «Филологический анализ текста» в программу педагогических университетов своевременно и актуально. Текстоцентризм и антропоцентризм современной научной парадигмы стимулируют развитие разных подходов к тексту, который рассматривается и как дидактический материал, и как форма коммуникации, и как явление культуры. Многообразие аспектов анализа текста, получающих отражение в исследовательской литературе, требует обобщения и систематизации.

Новый курс значим как в теоретическом, так и в практическом отношении. Первое связано с необходимостью решить важные дискуссионные вопросы теории текста, значимые для эффективного речевого общения: что такое текст, каковы его признаки и категории, какие типы текстов выделяются, какова структура текста и основные направления его анализа, чем лингвистический анализ текста отличается от литературоведческого, что такое филологический анализ текста и какова его роль в понимании текстов.

В прикладном аспекте нужно сформировать важнейшие навыки и умения, связанные с осуществлением успешной текстовой деятельности: 1) способность создавать тексты разных стилей и жанров с учетом конкретных экстралингвистических факторов (сферы общения, ситуации, адресата, целей и задач общения и т.д.); 2) умение адекватно воспринимать текст, усваивая не только его поверхностный, но и глубинный смысл. Вне успешного освоения текстовой деятельности невозможно эффективное общение личности в целом. Степень владения текстовой деятельностью (умение порождать тексты и понимать их) является одним из главных показателей общей культуры человека.

Это становится особенно важным в условиях гуманитаризации современного образования и выдвижения личности в центр исследовательского внимания. Ее формирование и воспитание должно осуществляться «в риторическом духе» (Ю.В. Рождественский), т.е. каждый человек, заинтересованный в успешном общении и культурном росте, должен быть филологом. В связи с этим значительно возрастает роль филологического образования в современном обществе и особую значимость приобретает курс «Филологический анализ текста».

Введение этой дисциплины вместо преподаваемого ранее практикума «Лингвистический анализ художественного текста» симптоматично. Новый курс призван усилить внимание к тексту как явлению словесной культуры, объединить лингвистический и литературоведческий аспекты его рассмотрения, углубить представление о тексте как сложном многоаспектном феномене. Значительно расширяется объект изучения: им становятся не только художественные, но и нехудожествен-

ные тексты. Это представляется оправданным в связи с выдвижением текста в центр исследовательского внимания не только в лингвистике и литературоведении. Изучение текстовой деятельности, которая лежит в основе общения между людьми (Т.М. Дридзе), становится приоритетным в сфере гуманитарных наук и образования в целом.

Поскольку информация о тексте, его порождении и восприятии дается разноплановo в научной и методической литературе, а в школьных учебниках неполно, фрагментарно, возникла необходимость в ее дополнении и систематизации. Этому и посвящено настоящее 3-е издание, исправленное и дополненное информацией о некоторых методах анализа текста и новой учебной литературе. Как и 2-е издание (Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2006), оно объединяет ранее опубликованные отдельными книгами части учебного комплекса «Филологический анализ текста» Ч. I—IV (Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2001—2005).

Пособие является результатом многолетней работы автора. В книге обобщены и конкретизированы многие идеи и положения, высказанные ею ранее в ряде статей и монографий: «Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня» (Томск, 1992), «Гармонизация общения и лексическая структура художественного текста» (СПб., 1992), «Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте» (Томск, 1994), «Основы теории текста» (Томск, 1999) и др.

ВВЕДЕНИЕ

Интерес к филологическому анализу текста в сфере современного гуманитарного образования определяется необходимостью совершенствования общей культуры человека. Умение интерпретировать текст позволяет приобщаться к авторскому видению мира, дает возможность, знакомясь с текстами, путешествовать во времени и пространстве, обогащает духовно, развивает культуру речевого общения.

Ставший очевидным кризис речевой культуры в обществе стимулировал новые подходы к обучению родному языку. Они связаны с организационными и содержательными изменениями в сфере образования, с введением новых технологий в обучении. Переход к «сознательно-коммуникативному обучению» русскому языку, намеченный в Федеральном базовом компоненте образования по русскому языку (Русский язык в школе. 1993. № 4), определяется введением принципиально новых знаний из области речеведения: о речевой деятельности и ее видах, о тексте и его признаках, о текстообразовании и восприятии текстов, о речевом поведении и правилах речевого общения и т.д. Все это обусловило интерес к курсам «Риторика», «Культура речи», «Русская словесность», которые вводятся в программы многих школ, лицеев, гимназий.

К новым подходам в обучении русскому языку в соответствии с «Концепцией образования по русскому (родному) языку в 12-летней школе» относятся: коммуникативно-деятельностный, функциональный, текстоориентированный, этнокультуроведческий (Русский язык в школе. 2000. № 2. С. 5). Их интенсивной разработке посвящены труды О.В. Вишняковой, А.Д. Дейкиной, Н.А. Ипполитовой, В.И. Капинос, О.М. Казарцевой, А.Ю. Купаловой, Н.А. Николиной, Т.А. Ладыженской, В.Н. Мещерякова, Т.М. Пахновой А.Г. Петряковой, Л.А. Ходяковой и др.

Курс «Филологический анализ текста», недавно введенный в программу педагогических университетов, призван не только расширить знания будущих учителей о теории текста, но и сформировать навыки практической текстовой деятельности, необходимые всякому культурному человеку. Как уже отмечалось, текстоориентированный подход в обучении русскому языку связан с коммуникативно-деятельностным, так как общение является по сути текстовой деятельностью, согласно известной концепции Т.М. Дридзе [1980; 1984]. В связи с этим обучение общению должно вестись на основе современной теории текста с ориентацией на формирование навыков эффективной текстовой деятельности. Все это определяет особую значимость изучения основ теории текста.

Интерес к тексту в сфере современного преподавания русского языка обусловлен не только причинами, о которых уже говорилось, но и осо-

бенностями современного этапа в развитии лингвистической науки. Она имеет полипарадигмальный характер, включая ориентацию на новые направления и сохраняя верность имеющимся традициям (сравним историческую, психологическую, системно-структурную, социальную научные лингвистические парадигмы, о которых писал Ю.Н. Караулов [1987]). В рамках социальной (коммуникативной) парадигмы выделяется ряд направлений: антропоцентрическое, социолингвистическое, когнитивное, психолингвистическое, лингвокультурологическое. Все они так или иначе связаны с текстом, их объединяет интерес к языковой личности и социуму, проявляющим себя в речевой деятельности, связанной с порождением текстов и их восприятием (интерпретацией).

Выдвижение текста в качестве центрального объекта исследования в современной филологической науке обусловлено также расширением сведений о нем в связи с достижениями ряда смежных наук: прагматики, психолингвистики, теории коммуникации, лингвокультурологии, когнитивистики и т.д. Все это объясняет повышение интереса к тексту в преподавании родного языка; кроме того, наука и сфера обучения стимулируют развитие друг друга и взаимно обогащаются новыми знаниями и идеями.

Новый курс «Филологический анализ текста» значим в системе высшего педагогического образования и в связи с растущим интересом к русской словесности. Словесность определяют, во-первых, как «словесное творчество, словесное искусство»; во-вторых, «как все, что составлено, создано из слов, как совокупность всех словесных произведений какого-либо народа — книжных (литература) и устных народных (фольклор)»; в-третьих, как «словесные науки» [Горшков, 1996, с. 9].

Курс русской словесности особенно важен в современных условиях перехода на профильное обучение, он включен в программу лицеев, гимназий, школ с гуманитарным уклоном, имеет комплексный интегративный характер. Основными понятиями курса являются категории современной лингвистики, литературоведения, стилистики, культуры речи, риторики, т.е. он опирается на ряд филологических дисциплин, связанных со словесной культурой общества с учетом ее истории и современного состояния.

Можно говорить о нескольких этапах в развитии русской словесности. В.П. Нерознак [Нерознак, 1997, с. 7—8] выделил восемь направлений в истории становления и развития теории словесности:

1) *риторическое*, связанное с именем М.В. Ломоносова, характерное для середины XVIII — начала XIX в.;
2) *сопоставительное,* датируемое с начала XIX в. до середины XIX в., связанное с деятельностью И.С. Рижского, Н.Ф. Кошанского, К.П. Зеленецкого, И.И. Давыдова, Ф.И. Буслаева;

3) *филологическое*, представленное работами А.А. Потебни и А.Н. Веселовского (1862—1923 гг.);
4) *формальное* (1917—1929 гг.), разрабатываемое Р.О. Якобсоном, О.М. Бриком, В.Б. Шкловским, Б.М. Эйхенбаумом, Л.П. Якубинским, В.М. Жирмунским, Ю.Н. Тыняновым;
5) *лингвопоэтическое*, отраженное в работах Л.П. Якубинского, Б.А. Ларина, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура;
6) *филолого-философское*, представленное в творчестве М.М. Бахтина;
7) *структурно-семиотическое* (60—90-е годы XX в.), отраженное в исследованиях Ю.М. Лотмана, В.В. Иванова, В.Н. Топорова, М.Л. Гаспарова и др.;
8) *концептуально-культурологическое*, связанное с именами С.А. Аскольдова-Алексеева, Ю.С. Степанова и его школы, Д.С. Лихачева, в западной лингвистической науке — с А. Вежбицкой.

Эти этапы, отражающие историю филологической науки, могут быть детализированы и дополнены другими направлениями исследования, обусловленными развитием стилистики вообще и стилистики художественной литературы в частности (см.: [Болотнова, 1996]. История отечественной стилистики художественной речи, являясь частью истории русской словесности, отражает общую тенденцию к выдвижению текста как центрального объекта филологических исследований. Не случайно ученые характеризуют, хотя и с «большой долей условности», теорию словесности «как науку о тексте, устном и письменном» [Нерознак, 1997, с. 5].

Поскольку художественная словесность занимает особое место в филологических исследованиях, остановимся подробнее на эволюции отечественной стилистики художественной речи, отражающей изменение предмета исследования и единиц анализа. Неизменным объектом изучения остается художественный текст. Меняются аспекты его рассмотрения: от общей приоритетной ориентации сначала на форму литературных произведений (20—30-е годы XX в.), затем главным образом на решение общих методологических вопросов и анализ содержательной сущности произведений (50—60-е годы), далее — на их изучение в неразрывном единстве формы, содержания, функции (70—90-е годы). В последние десятилетия особенно интенсивно разрабатывается коммуникативно-когнитивный подход к тексту.

Вне этих тенденций остаются труды выдающихся стилистов В.В. Виноградова, Л.В. Щербы, Б.А. Ларина, Г.О. Винокура, ориентированные на комплексный филологический анализ художественного текста. Эти идеи, характерные для современной стилистики, имеют, таким образом, давнюю традицию. То же можно сказать и об укрупнении единиц анализа, многоаспектно представленных в трудах В.В. Виноградо-

ва. Общая тенденция в определении единиц исследования связана с их последовательным увеличением: от отдельных элементов системно-структурного целого — к анализу их сопряженности в определенные множества (текстовые подсистемы, микроструктуры) и далее — к рассмотрению целого текста вначале как системно-структурного образования, затем как особой формы коммуникации. Интерес ученых к целому тексту, его организации, функционированию, т.е. вовлеченности в речемыслительную деятельность читателя, обусловлен стремлением раскрыть смысл текста и характер его воздействия на адресата.

Отечественная стилистика художественной речи прошла сложный путь. На всех этапах ее развития в полемике и дискуссиях рождались новые научные концепции, отражающие общий прогресс филологической науки. Современная стилистика художественной речи немыслима без прочной опоры на классические образцы стилистических исследований В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Л.В. Щербы, Б.А. Ларина и др.

Изучение истории становления этого направления подтверждает мысль о развитии процесса познания «по спирали», включающем на отдельных его этапах возврат к прошлому с новых позиций. Это касается как увлечения идеями структурной поэтики, ставшими вновь актуальными в ином ракурсе в 70—80-е годы XX в. (см. работы Ю.М. Лотмана), так и растущего интереса к проблемам коммуникации, некогда интересовавших структуралистов (ср. модель речевой коммуникации Р.О. Якобсона, востребованную интенсивно развивающимся речеведением).

Современная теория русской словесности вбирает в себя все лучшее, что было накоплено разными ее направлениями в предыдущие годы. Русская словесность сегодня опирается на риторические традиции прошлого, на достижения литературоведения, лингвопоэтики, стилистики и семиотики, давно и плодотворно изучающих тексты. Вместе с тем современная русская словесность немыслима без опоры на теорию речевой коммуникации, герменевтику, теорию речевой деятельности, прагматику. Влияние всех этих дисциплин на современную филологию значительно обогащает представление о тексте как центральном объекте ее изучения.

Не случайно возникло новое понимание текстологии как фундаментальной дисциплины (В.П. Нерознак) и текстоведение рассматривается как основа речеведения в целом [Болотнова, 1999; Болотнова, Безменова, Дубовицкая и др., 2000].

В задачи настоящего учебного пособия входит описание не только основ текстоведения, но и филологический анализ текстов разных типов на фоне других видов их анализа (литературоведческого, лингвистического, стилистического, лингвопоэтического, лингвосмыслового),

знакомство с разными методами и приемами филологического исследования текста.

Структура книги определяется ее целями и задачами. Первый раздел включает описание различных подходов к тексту с позиций лингвистики, стилистики, литературоведения и характеристику разных видов анализа текста, включая филологический. Освещению основ теории текста посвящен второй раздел, в котором представлены характеристика основных признаков текста и его категорий, средств межфразовой связи и типология текстов. В третьем разделе дается понятие о структуре текста, его единицах и уровнях, рассмотрены лингвистические и экстралингвистические параметры в анализе текста. Четвертый раздел включает систематизацию методов и приемов многоаспектного изучения текста.

В каждом из четырех разделов даны список рекомендуемой литературы и вопросы для самопроверки.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Какова практическая и теоретическая значимость курса «Филологический анализ текста»?
- Что понимается под русской словесностью?
- Каковы особенности курса «Русская словесность»?
- Какие направления в развитии теории словесности выделяются В.П. Нерознаком?
- Основные этапы в развитии отечественной *стилистики* художественной литературы и ее роль в филологической науке.

Раздел I

ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

В задачи раздела входит освещение разных подходов к тексту, позволяющих определить своеобразие филологического анализа как комплексного изучения текста в единстве его формы и содержания в культурно-историческом контексте эпохи.

Глава 1
ТЕКСТОЦЕНТРИЗМ В СОВРЕМЕННОМ ГУМАНИТАРНОМ ЗНАНИИ

1.1. ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ. ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ НАУЧНОЙ ПАРАДИГМЫ

Выдвижение **текста** в качестве главного объекта не только филологии, но и гуманитарного знания в целом обусловлено вниманием к личности человека, к концепции антропоцентризма. Антропоцентризм, по мысли М.М. Бахтина, связан с идеей *диалогизации* как особой формы взаимодействия. Суть диалогичности основатель этой концепции выразил так: «Мое слово останется в продолжающемся диалоге, где оно будет услышано, отвечено, переосмыслено» [Бахтин, 1995, с. 10].

Диалогичность как речевое взаимодействие говорящих в процессе речевой деятельности стала объектом внимания в *культурологии* и *литературоведении* (где давно говорят о диалоге культур, диалогичности литературных произведений, полифонии романов и т.д.), в *педагогике* (ср. педагогику сотрудничества), в *методике* (ср. методику коммуникативного обучения русскому языку с ее принципами индивидуализации, ситуативности, функционализма и т.д.).

В области речевой культуры также отмечается переход от *монологической* речевой культуры к *диалогической* (А.К. Михальская и др.), предполагающей активное сотворчество адресата, его ответную деятельность. В связи с этим актуальными в области гуманитарных наук стали проблемы изучения воздействия текста на адресата и взаимодействия коммуникантов. Поскольку общение (воздействие и взаимодействие) происходит на *текстовой основе*, именно *текст* выдвигается как главный объект филологического исследования, как основная форма коммуникации. «Само бытие человека есть глубочайшее общение. Быть — значит общаться», — писал М.М. Бахтин.

Не случайно новую парадигму лингвистического знания называют *коммуникативно-когнитивной*. Она не отрицает идеи *историзма, системности, психологизма в языкознании*, но основывается на них и дополняет их. Назовем **основные особенности этой парадигмы**:

1) ее интегративный характер (связь со смежными областями: «Изучать явление речи — значит распахивать дверь перед целым рядом наук», — утверждал Ф. де Соссюр); Е.С. Кубрякова назвала это «экспансионизмом»;
2) опора на теорию речевой деятельности (включая учение о *мотивах,* которые А.А. Леонтьев определял как мотор деятельности);
3) выдвижение *текста* и *языковой личности* как основных понятий (под языковой личностью понимается как говорящий человек, так

и, согласно концепции Ю.Н. Караулова, модель, отражающая совокупность навыков и умений, позволяющих создавать тексты и адекватно воспринимать их);

4) рост интереса к *экстралингвистическим факторам* общения (сфере, ситуации, фактору адресата и т.д.);
5) экспланаторность, т.е. стремление объяснить языковые явления, по определению Е.С. Кубряковой [Кубрякова, 1995, с. 221).

Все эти особенности нового этапа в развитии не только лингвистики, но и филологии в целом находят отражение в *текстоведении* и *речеведении*.

Подведем итоги:

- Текст является основным объектом изучения не только филологии, но и других гуманитарных наук.
- Это связано с преобладанием антропоцентризма и диалогизации в современном гуманитарном знании.
- Выдвижение текста в филологии связано с переходом от монологической речевой культуры к диалогической.
- Текст становится ключевым понятием в новой научной лингвистической парадигме.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Чем обусловлен текстоцентризм в современных гуманитарных науках?
- Что понимается под диалогичностью речевого общения?
- Как называется новая парадигма лингвистического знания?
- Каковы особенности современной научной лингвистической парадигмы?

1.2. ПОНЯТИЕ О ТЕКСТОВЕДЕНИИ

Наряду с термином «текстоведение» в литературе используется термин — «текстология». Как они связаны? Исследователи различают понятие «текстология» в узком смысле и в широком. По мнению Д.С. Лихачева, цель текстологии «заключается не в том, чтобы изучить правила издания текстов, как считали очень многие раньше, а в том, чтобы овладеть правилами изучения текста» [Лихачев, 1989, с. 8]. Текстология рассматривалась ученым как «часть истории литературы», которая «зародилась как узкоподсобная дисциплина, как сумма филологических приемов к изданию текстов» [Лихачев, 1989, с. 176 и 179]. Для текстолога, таким образом, характерна опора на историю текста, доказательство авторства на основе сравнения разных вариантов рукописи, изучение работы автора над текстом.

Согласно точке зрения В.П. Нерознака, «в узком смысле текстологию соотносят с непосредственными данными текста в плане выражения». Есть и другая, более широкая трактовка понятия «текстология»: «В широком смысле речь идет об атрибуции текста как единства смысла и формы, для идентификации которого необходима вся совокупность... ветвей теории словесности как дисциплины» [Нерознак, 1997, с. 7]. Так или иначе, в задачи текстологии входит «идентификация» текстов или вариантов одного текста.

Несколько иное содержание вкладывается нами в понятие «текстоведение». Остановимся на этом подробнее.

Несмотря на пристальное внимание исследователей к тексту, теория текста остается недостаточно разработанной. Т.М. Николаева рассматривает теорию текста прежде всего как изучение его связности и цельности, как анализ функционирования и соотношения знаков-элементов текста, с «установкой на непременное декодирование содержательной стороны» [Николаева, 1990, с. 508]. Считаем целесообразным различать теорию текста в узком смысле и в широком. *Под теорией текста в узком смысле* нами понимается система теоретических допущений о сущности, признаках и свойствах текста, его типах, структуре, семантике (содержании) и речевой организации (форме), функциях, особенностях текстообразования и восприятия.

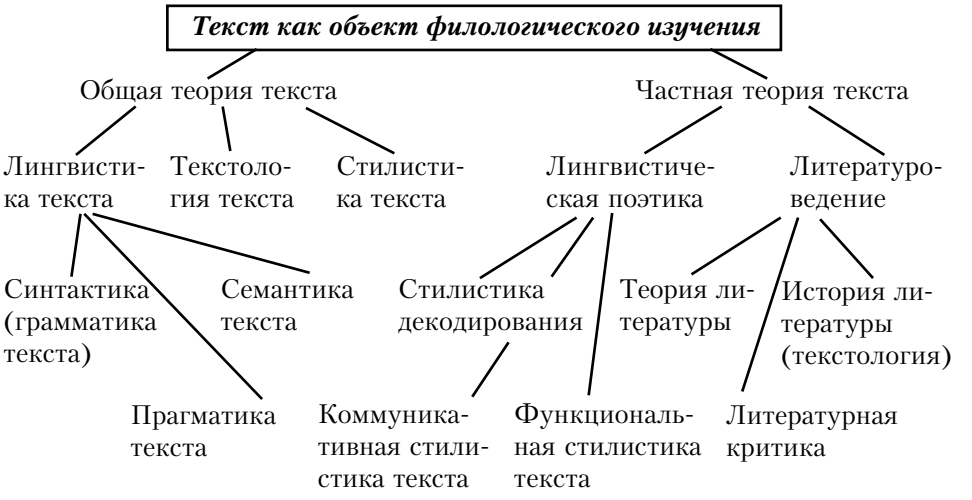
В *широком смысле теорию текста* можно определить как интеграцию многоаспектных сведений о тексте как объекте изучения разных наук: психологии, философии, социологии, лингвистики, истории, культурологии, прагматики, герменевтики и т.д. Стратификацию наук о тексте, определение сферы их влияния и интеграцию полученных знаний о тексте как единице культуры, обучения, коммуникации и т.д. отнесем *к теории текста в широком смысле* этого слова, которая к тому же не ограничивается изучением только вербальных текстов.

Наряду с *общей теорией текста*, изучающей универсальные особенности текстов разных типов, их сущность и признаки, закономерности текстообразования и т.д., выделяется *частная теория текста*, которая занимается более узкой проблематикой и ориентирована на изучение текстов какого-либо одного типа (например, художественных) (Аспекты..., 1982).

Отразим схематично ряд филологических наук, относящихся к общей и частной теории текста, объектом изучения которых он является.

Общая теория текста включает в себя **лингвистику и стилистику текста**. *Лингвистика текста* изучает правила и закономерности построения связного текста и его категории (формальные механизмы и структуры связей предложений, абзацев, сверхфразовых единств). Предмет анализа лингвистики текста, таким образом, — формальные текстообразующие средства и категории текста (см. подробнее 3.2).

Схема 1



Лингвистика текста объединяет *синтактику* и *семантику текста, грамматику* и *прагматику текста*. Изучение способов связности и понятности текста, динамики темы и ремы в текстовом развертывании входит в компетенцию *синтактики* (она изучает межзнаковое взаимодействие) и *грамматики текста* (ср. работы О.И. Москальской, Г.А. Золотовой, Е.А. Реферовской и др.).

Семантика текста рассматривает его содержательную сторону, структурирование смыслов, выраженных эксплицитно и имплицитно. Семантика текста связана с *герменевтикой*, имеющей давние античные традиции и занимающейся толкованием текста, его интерпретацией (ср. работы Г.И. Богина, Г.П. Щедровицкого и др.).

Прагматика текста исследует отношение к знакам говорящих, рассматривает комплекс вопросов, связанных с говорящим субъектом, адресатом, их взаимодействием (Н.Д. Арутюнова), речевую тактику и типы поведения, правила речевого общения, которое осуществляется на текстовой основе и т.д. Термин был введен Чарльзом Моррисом в конце 30-х годов XIX в.

Лингвистика текста отличается от *стилистики текста,* которая рассматривает текст в стилистическом аспекте в соответствии с требованиями и законами *стиля* и сферы общения. Стилистику текста интересуют вопросы: *что* сообщается, *как*, *с какой целью*.

Стилистика текста ранее исследовала структуру текста, композиционно-стилистические приемы, типологию текстов в зависимости от композиционно-стилистических особенностей (ср. работы В.В. Одинцова, Ю.А. Бельчикова и др.). В рамках современной **стилистики текста**

выделяются следующие направления: стилистика декодирования, функциональная стилистика, коммуникативная стилистика текста.

Стилистика декодирования, представленная работами И.В. Арнольд и ее сторонников, изучает текст с точки зрения читательского восприятия: не то, что, возможно, хотел сказать автор, а то, что действительно сказано. *Функциональная стилистика* текста, разрабатываемая учеными М.Н. Кожиной, М.П. Котюровой, М.Б. Борисовой, И.П. Лысаковой и др., исследует различные тексты (научные, художественные, публицистические) в аспекте стилистического узуса, т.е. с точки зрения характерных для них закономерностей стилистического использования языковых средств с учетом экстралингвистических факторов общения.

В последние годы стилистика текста приобретает *коммуникативный характер* [Болотнова, Бабенко, Васильева и др., 2001; Болотнова, 2003 и т.д.]. Ее интересует текст как форма коммуникации и явление идиостиля, который рассматривается не на уровне поэтики отдельных элементов, а на уровне структуры, семантики и прагматики текста (см. подробнее об этом: 3.2, 3.3 данного раздела).

К общей теории текста примыкает и *текстология*, которую относят также к истории литературы в зависимости от интерпретации этого понятия.

Текстологию, занимающуюся сопоставлением разных вариантов одного текста и проблемой авторства текстов, можно отнести к общей теории текста, поскольку здесь речь может идти о выявлении универсальных закономерностей процесса текстообразования. В сфере художественной литературы возможно отнесение текстологии к *истории литературы*, занимающейся исследованием историко-литературных явлений, их взаимной связи, эволюции и исторической обусловленности творчества разных писателей и поэтов.

К *частной теории* художественного текста относится и *теория литературы*, которая рассматривает сущность художественной литературы как особого вида искусства, творческие методы и особенности литературных направлений. *Общая поэтика* изучает специфику литературного произведения, его художественное своеобразие, композицию, жанр, тематику. *Лингвистическая поэтика* исследует идиостиль на уровне отдельных элементов художественной организации текста. *Теория литературного процесса* отражает эволюцию художественной литературы, обобщает закономерности в ее развитии, смену литературных школ и различных направлений.

Иногда в рамках литературоведения, которое относится к частной теории текста (художественного), выделяют *литературную критику*, которая рассматривает «сегодняшнее» состояние литературы, интерпретирует литературу прошлого с точки зрения современных общественных и художественных задач [Манн, Петров, 1987, с. 198].

Общая теория текста (в узком и широком смысле) образует *текстоведение* — комплексную интегративную область знания, систематизирующую данные разных наук о тексте, многообразные подходы к его изучению, выделение единиц текста, характер их связи, текстовые нормы и текстовые универсалии.

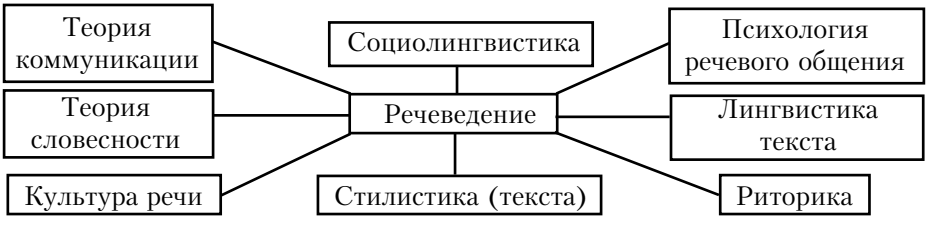
В *коммуникативном аспекте* текстоведение рассматривается как область знания, изучающая, как устроен текст, как он действует и образуется, какие его закономерности оказываются важными для повышения эффективности общения как текстовой деятельности. Это определение текстоведения может быть принято в качестве рабочего. Под *основами текстоведения* в данной работе понимается теория текста в узком смысле, требующая в перспективе дальнейшей разработки, детализации, расширения объекта и предмета исследования.

Современный коммуникативно-деятельностный подход к тексту обусловил связь текстоведения с другими науками. Среди них выделяются такие, которые рассматривают главным образом не его лингвистическую организацию, а языковую личность автора и (или) читателя, «стоящую за текстом»: *психолингвистика* (Л.С. Выготский, А.А. Леонтьев, Н.И. Жинкин, Т.М. Дридзе, Ю.А. Сорокин и др.); *психопоэтика* (В.А. Пищальникова, Ю.А. Сорокин), *когнитивная поэтика* (Л.О. Бутакова, И.А. Тарасова), *филологическая герменевтика* (Г.П. Щедровицкий, Г.И. Богин и др.). В отличие от них, как уже отмечалось, внимание к структуре и семантике текста характерно для *лингвистики текста* (Т.М. Николаева, И.Р. Гальперин, З.Я. Тураева, Г.А. Золотова и др.) и *стилистики текста* (В.В. Одинцов, Ю.А. Бельчиков, М.Н. Кожина и др.).

Определяя понятие «текстоведение», соотнесем его с «речеведением». Это новая область лингвистического знания, отражающая наметившийся в современной лингвистике переход от изучения языка к изучению речи. *Речеведение* начинает успешно разрабатываться в современном языкознании (см. работы Т.В. Шмелевой, М.Н. Кожиной, М.Р. Львова и др.).

Условимся трактовать *речеведение* как комплекс наук о речи (схема 2), т.е. реальном функционировании языковых единиц в рамках определенной сферы общения и конкретной речевой ситуации, включающей *экстралингвистические* и *лингвистические* факторы общения.

Схема 2



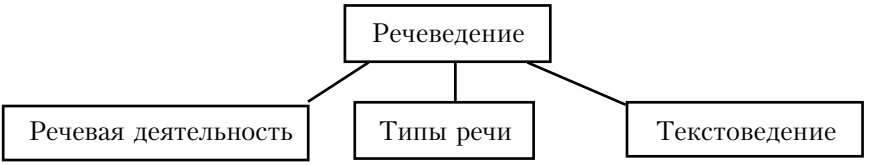
К первым принадлежат: адресат, адресант, их взаимоотношения, наличие цели и определенные обстоятельства общения. Лингвистические факторы общения включают отбор и особую организацию языковых единиц в соответствии с экстралингвистическими факторами общения.

Одной из первых речеведческих дисциплин является *риторика* — наука, история развития которой насчитывает более двух тысяч лет. На базе риторики возникли *теория словесности, стилистика* и *культура речи*. История развития этих наук отражает периоды их расцвета, забвения и возрождения на фоне сильных интегративных тенденций с другими областями знания.

Являясь теоретической базой для современной культуры речи и риторики, стилистика исследует лингвистические и экстралингвистические факторы общения в их единстве и ориентации на языковую личность и ее речевое поведение [Кожина, 1993; 1998; Винокур, 1980; 1993]. Изучение языковой личности и ее речевого поведения возможно только на основе текста, так как именно в текстах личность наиболее полно проявляет себя: процесс общения, без которого трудно себе представить человека, происходит на основе текстовой деятельности.

Текстоведение, таким образом, по праву является основой *речеведения* (схема 3 отражает основные разделы речеведения).

Схема 3



Связано это с тем, что **текст** как форма коммуникации имеет речевую природу. Он рассматривается нами как речевое произведение, имеющее концепт (идею); коммуникативную ориентацию на адресата в рамках определенной сферы общения; обладающее информативной и прагматической сущностью (способностью нести информацию и воздействовать на адресата).

В связи с выдвижением текста как одного из ключевых понятий в изучении речевой деятельности, текстоведение должно занять центральное место в речеведении. Пока этого не произошло. В современных работах среди главных параметров речи, которым соответствуют основные разделы речеведения, выделяются: *роль, фактура, сфера, жанр, правило* [(Шмелева, 1997]. Включение автором понятий «стиль» и «текст»

в раздел «сфера» (общения) представляется недостаточным, учитывая значимость текста. *Стиль*, как и *жанр*, является одним из важных признаков *текста* как речевого произведения, обслуживающего определенную сферу общения. *Сфера* общения является, таким образом, одним из стилеобразующих факторов. Что же касается *текста*, он интегрирует все эти понятия и формируется с учетом данных текстообразующих факторов. Невключенность *текстоведения* в особый раздел науки о речи, по-видимому, объясняется его особой близостью речеведению. Связано это и с тем, что текстоведение включает в себя не только учение о «роли, фактуре, сфере, жанре, правилах» (Т.В. Шмелева), но и учение о стиле, смысле, коммуникативном эффекте речевого общения, которое осуществляется посредством текстов. Данные понятия, таким образом, связаны отношениями пересечения.

Текстоведение является основой речеведения — той областью знания, опираясь на которую можно исследовать глубинные речевые процессы и закономерности речевого общения. Именно на них ориентировано современное обучение русскому языку и литературе в вузе и школе.

Что же касается освещения вопросов текстоведения в школьных учебниках, следует отметить, что лишь в последнее время заметно расширились сведения о тексте, его свойствах и факторах текстообразования в учебной литературе [Капинос, Сергеева, Соловейчик, 1994; Ладыженская, Зельманова, 1995; Горшков, 1996; Ипполитова, 1998; Власенков, Рыбченкова, 2000; Гольцова, Шамшин, Мещерина, 2004 и др.]. Достаточно полно эта информация представлена в пособиях Е.И. Никитиной «Русская речь» (1993; 1995 и последующих изданиях [Никитина, 2004]. Текст трактуется автором узко, не как целое речевое произведение. Из свойств текста ранее отмечались лишь некоторые (связность, цельность), однако в последнем издании к признакам текста отнесены: заглавие, тема, идея, делимость, связность, композиционная завершенность, стилистическое единство. Из многочисленных факторов текстообразования дается представление о некоторых (*теме, широкой* и *узкой,* и *идее*). Информация о структуре текста, его уровнях и единицах отсутствует. Нет и характеристики различных аспектов изучения текста и сведений о методике его изучения.

Более полная информация о тексте, его признаках, способах связи слов и предложений в тексте, теме, идее, структуре текста содержится в учебном пособии А.И. Горшкова «Русская словесность: От слова к словесности» (Учеб. пособие для учащихся 10—11 кл. 2-е изд. М.: Просвещение, 1996). Однако и в этом весьма ценном издании информация о тексте не является исчерпывающей. В освещении вопросов текстоведения отсутствует коммуникативно-деятельностный подход, который интенсивно разрабатывается в современной лингвистике и методике.

Такое положение дел объясняется общей пока еще недостаточной разработанностью теории текста, хотя в последнее время появляется много работ о текстообразовании, реже — о текстовосприятии в школьной практике преподавания русского языка [Власенков, 1995; Ипполитова, 1998; Вьюшкова, 1998 и др.].

В свете этого обращение к основам текстоведения в сфере обучения представляется особенно актуальным. Разрозненные сведения о тексте давно требуют систематизации и обобщения. Необходима единая концепция текстоведения в области преподавания родного языка и литературы, единый понятийно-терминологический аппарат, исключающий множественность интерпретаций ключевых понятий, противоречивость в их толковании, непоследовательность и неполноту в представлении знаний о тексте.

Не претендуя на исчерпывающее освещение вопросов текстоведения, данная книга отражает попытку освещения основных сведений о тексте и его анализе с позиций достижений современной теории текста. Дальнейшая разработка проблем текстоведения предопределена тем, что текст становится центральным объектом филологического исследования.

Подведем итоги:

- Текстоведение определяется как комплексная интегративная область знания, систематизирующая данные разных наук о тексте.
- Текстоведение изучает то, как устроен текст, как он действует и образуется, какие его закономерности оказываются важными для общения как текстовой деятельности.
- Текстоведение является основой речеведения.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Что такое *текстология* и каковы ее задачи?
- Как трактуется *теория текста* в узком смысле и в широком?
- Что понимается под общей и частной теорией текста?
- Чем отличается *лингвистика текста* от *стилистики текста*?
- Назовите основные направления современной стилистики.
- Что понимается под *текстоведением*?
- Как связано текстоведение с психолингвистикой, психопоэтикой, филологической герменевтикой?
- Что понимается под речеведением? Каковы его разделы?
- Что вы можете сказать об освещении вопросов текстоведения в школьных учебниках?

1.3. ФИЛОЛОГИЯ КАК НАУКА. ПОНЯТИЕ О ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ АНАЛИЗЕ ТЕКСТА

В определении С.С. Аверинцева «Филология (греч. philologia, букв. — любовь к слову, от phileo — люблю и logos — слово), совокупность, содружество гуманитарных дисциплин — лингвистических, литературоведческих и др., — изучающих историю и сущность духовной культуры человечества через языковой и стилистический анализ письменных текстов» [Аверинцев, 1987, с. 467]. В этом суждении обращает на себя внимание, во-первых, указание на комплексный, интегративный характер филологии (схема 4, условно отражающая связь наук)[1]; во-вторых, ее неразрывная связь с духовной культурой общества; в-третьих, выдвижение текста как основного объекта филологического исследования (думается, не только письменного, как утверждает автор); в-четвертых, значимость языкового и стилистического анализа текста в постижении сущности духовной культуры человечества, проявляющейся в тексте. Остановимся подробнее на этих особенностях.

1. Широкая трактовка филологии как комплексной гуманитарной науки создает определенные сложности из-за размытости ее границ. По этой же причине «не существует общепринятого истолкования филологии, общепринятого осмысления отношения науки о языке к науке о литературе» [Будагов, 1980, с. 20].

2. Связь филологии с духовной культурой общества осуществляется через тексты. «Филология — это высшая форма гуманитарного образования, форма, соединительная для всех гуманитарных наук.

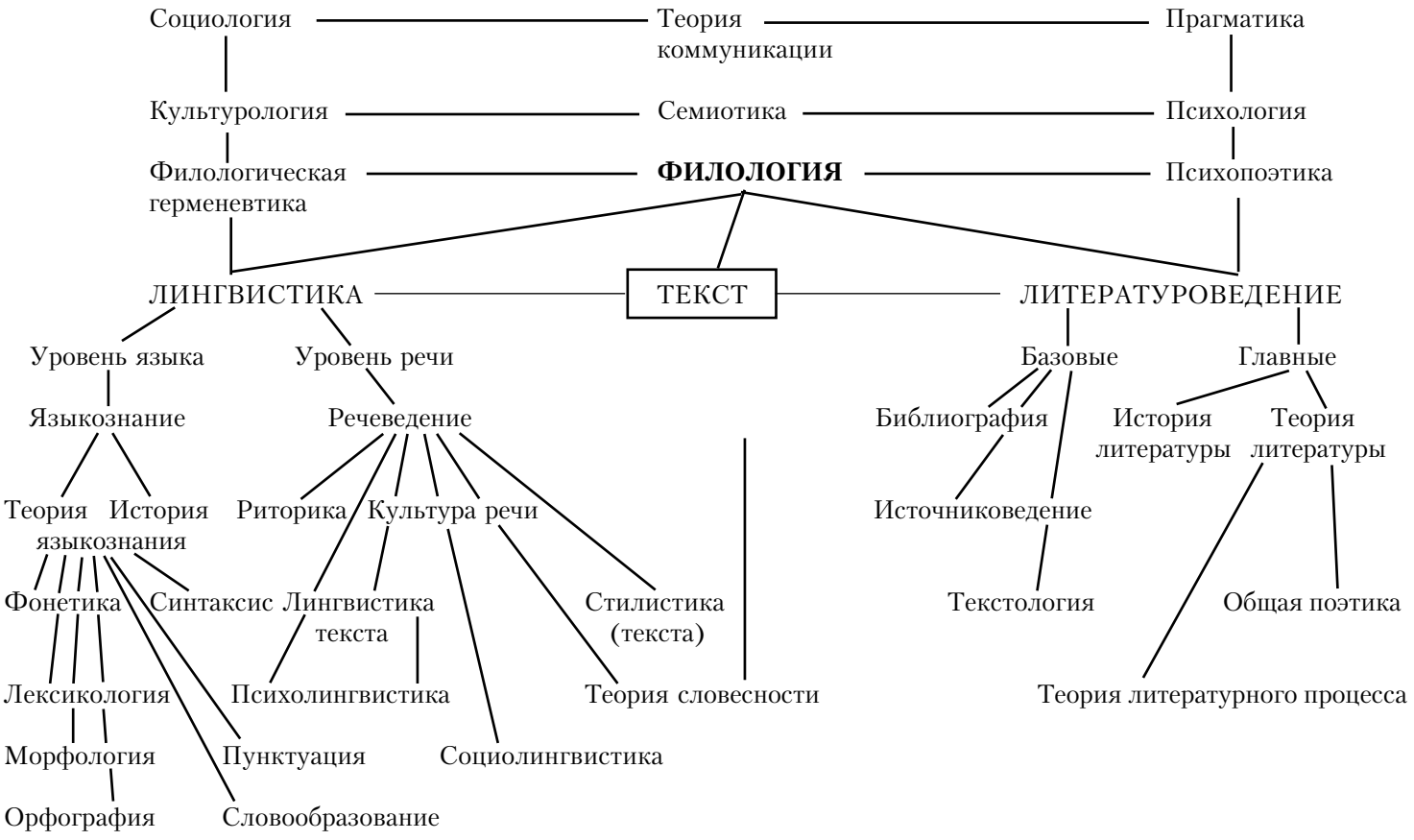
...Она нужна всем, кто пользуется языком, словом; слово связано с любыми формами бытия, с любым познанием бытия: слово, а еще точнее, сочетание слов. Отсюда ясно, что филология лежит в основе не только науки, но и всей человеческой культуры. Знание и творчество оформляются через слово, и через преодоление косности слова рождается культура» [Лихачев, 1989, с. 206].

Именно тексты приобщают личность к духовным богатствам, выработанным человечеством. Не случайно текст называют единицей культуры [Мурзин, 1994, с. 166]. «Сосредоточившись на тексте, создавая к нему служебный «комментарий» (наиболее древняя форма и классический прототип филологического труда), филология под этим углом зрения вбирает в свой кругозор всю ширину и глубину человеческого бытия, прежде всего бытия духовного», — писал С.С. Аверинцев [1987, с. 467].

---

[1] В основу дифференциации литературоведческих дисциплин положены данные из кн.: *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 1998. С. 7—8.

Схема 4


Социология
Теория коммуникации
Прагматика
Культурология
Семиотика
Психология
Филологическая герменевтика
ФИЛОЛОГИЯ
Психопоэтика
ЛИНГВИСТИКА
ТЕКСТ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
Уровень языка
Уровень речи
Базовые
Главные
Языкознание
Речеведение
Библиография
История литературы
Теория литературы
Теория языкознания
История языкознания
Риторика
Культура речи
Источниковедение
Фонетика
Синтаксис
Лингвистика текста
Стилистика (текста)
Текстология
Общая поэтика
Лексикология
Психолингвистика
Теория словесности
Теория литературного процесса
Морфология
Пунктуация
Социолингвистика
Орфография
Словообразование

Таким образом, именно *тексты являются предметом филологического исследования*. Все ли тексты вообще? По мнению Ю.В. Рождественского, нет: «Задачей филологии является, прежде всего, отделение произведений словесности, имеющих культурное значение, от таких, которые его не имеют» [Рождественский, 1990, с. 112]. Однако чтобы определить это, понадобятся лингвистический и стилистический анализ. Полагаем, что изучение любого текста с точки зрения проявления в нем словесной культуры представляет филологический интерес, даже если это будет текст со знаком «минус». Глубокого же, специального филологического анализа заслуживают тексты, обладающие культурной, общечеловеческой значимостью, обслуживающие такие сферы общения, как искусство, политика, наука, право.

Какие *трудности* возникают в процессе филологического анализа текста и чем они обусловлены? Наряду с уже отмеченными (широкой трактовкой филологии как «колоссально-обширной науки», по выражению Ф. Энгельса; отсутствием четких границ в осмыслении соотношения науки о языке и науки о литературе), следует указать и то, что в рамках филологии нужен «анализ языка как элемента искусства всего произведения» [Будагов, 1980, с. 31], а это осмысливается по-разному. Кроме того, поэзия и проза «действительно интересуются всем языком, во всем его многообразии и во всех нюансах» [Будагов, 1980, с. 39], а это требует от исследователя специальных знаний. Р.А. Будагов указывает и на недостаточную изученность индивидуального языкового мастерства писателей и поэтов.

Опираясь на определение филологии, учитывая ее своеобразие, конкретизируем специфику филологического анализа текста.

1. Это анализ, в рамках которого текст рассматривается как явление культуры. Интерпретируя текст, мы придаем ему статус феномена культуры (Л.Н. Мурзин).
2. Филологический анализ текста предполагает внимание к широкому литературному и социально-историческому контексту эпохи.
3. Это анализ, отражающий интерес к языковым средствам как форме выражения наших мыслей и чувств в разных сферах общения.
4. Цель филологического анализа — показать через взаимную обусловленность формы и содержания текста и их соответствие замыслу автора культурологическую ценность этого текста.
5. Это анализ, направленный на изучение языковой личности, стоящей за текстом (Ю.Н. Караулов), ее стиля и взгляда на мир.
6. Филологический анализ предполагает преимущественный интерес к слову в связи с рассмотрением текста как отражения словесной культуры автора и общества на определенном этапе его развития. Как отмечал Д.С. Лихачев, филология «в основе своей опирается на

любовь к словесной культуре всех языков, на полную терпимость, уважение и интерес ко всем словесным культурам» [Лихачев, 1989, с. 207].

Попытка определить текст как феномен культуры была предпринята В.Е. Хализевым: «Это ответственное речевое действие, способное и призванное «работать» (функционировать) далеко за пределами времени и места его возникновения, а потому тщательно продуманное и отшлифованное его создателем. Это — непреходяще значимый сгусток речемыслительного опыта, квинтэссенция языка в действии, своего рода памятник однажды состоявшегося высказывания» [Хализев, 1999, с. 244]. В качестве критериев текста как явления культуры автор называет, таким образом, *воспроизводимость, «отшлифованность», способность «выполнять великую миссию в составе культуры», «вторичность по отношению к живой речи», «стабильность, неизменяемость, равенство самому себе»* [Хализев, 1999, с. 246). При этом исследователь противопоставляет *тексты* — живой речи, «бытующей в виде спонтанных и внутриситуативных высказываний, которые после себя следов не оставляют» [Хализев, 1999, с. 245].

Думается, вряд ли стоит проводить столь резкую границу между «культурными» текстами и разговорной речью, так как последняя не может не нести на себе отпечатка речевой культуры своего времени в ее конкретно-личностном и узуально-стилистическом воплощении. К тому же разговорная речь не лишена творческого начала и элементов языковой игры. Кроме того, В.Е. Хализев отмечает: «Границы между собственно текстами и речевыми образованиями нетекстового (сугубо локального, «внутриситуативного») характера нередко оказываются неопределенными, зыбкими, размытыми» [Хализев, 1999, с. 245]. На это же указывала и О.Б. Сиротинина, условно различая текстоиды и дискурсы в зоне разговорной речи [Сиротинина, 1994, с. 105—124].

Что касается таких выделенных автором признаков текста, как «стабильность», «неизменяемость», они отражают статичный подход к тексту как к закрытой структуре в отличие от распространенного в современной коммуникативной лингвистике и стилистике текста деятельностного подхода к тексту, при котором он «оживает» в сознании адресата в процессе восприятия.

Таким образом, любой текст прямо или косвенно связан с культурой вообще и словесной культурой в частности. Объектом же филологического анализа в сфере обучения должны быть прежде всего тексты высокой культурологической значимости.

К основным особенностям *филологического анализа* текста можно отнести: *историзм, антропоцентричность, культурологическую направленность, комплексный, интегральный характер* (внимание к форме и

содержанию текста в их взаимной обусловленности), *лексикоцентричность*.

В силу отмеченной специфики *филологический анализ* текста вбирает в себя *лингвистический* и *стилистический* анализ, а также *литературоведческий,* включая освещение культурно-исторических аспектов изучения текста. *Лингвистический анализ* текста составляет начальный этап филологического анализа. *Стилистический анализ* углубляет и дополняет лингвистический анализ текста, усиливая функциональный аспект рассмотрения языковых средств в системе текста на фоне стилистического узуса, т.е. принятых обществом закономерностей стилистического использования языковых единиц в рамках соответствующей сферы общения.

Стилистический анализ текста, предполагающий рассмотрение не только лингвистических, но и экстралингвистических факторов в текстовой деятельности (сферы общения, ситуаций, типа мышления, адресата и т.д.), является промежуточным звеном, связывающим лингвистический анализ текста с литературоведческим. Для произведений нехудожественной словесности стилистический анализ текста, дополненный культурно-исторической информацией о времени и обстоятельствах создания текста в проекции на историю общества и языка в его конкретной функционально-стилистической реализации, фактически приобретает статус филологического анализа.

Для понимания текстов, относящихся к художественной словесности, как явлений культуры важен *литературоведческий анализ*, в рамках которого текст рассматривается в качестве произведения искусства в социально-историческом и литературном контексте эпохи, как отражение особенностей определенной литературной школы и направления, творческого метода, индивидуального стиля автора и т.д.

Подведем итоги:

- Филология является комплексной гуманитарной наукой. Она изучает историю и сущность духовной культуры человечества через языковой и стилистический анализ текстов.
- Средством приобщения к культуре и единицей культуры является текст.
- Одни ученые считают, что *любой текст* может быть предметом филологического исследования, подвергаясь интерпретации. Другие полагают, что это должен быть текст, «имеющий культурное значение» (Ю.В. Рождественский).
- *Цель филологического анализа* — показать через взаимную обусловленность формы и содержания текста и их соответствие замыслу автора *культурологический статус текста*.

- Особенности филологического анализа текста: историзм, антропоцентричность, культурологическая направленность, комплексный, интегральный характер (внимание к форме и содержанию текста в их взаимной обусловленности), лексикоцентричность.
- Комплексный филологический анализ текста включает в себя лингвистический, стилистический и литературоведческий анализ.
- Филологический анализ текста призван обобщить и синтезировать данные лингвистического и стилистического анализа, установить взаимосвязь формы и содержания литературного произведения, рассматриваемого в культурно-историческом контексте эпохи.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Как определяется филология?
- Каковы ее задачи и предмет?
- Всякий ли текст может быть предметом филологического изучения?
- Чем обусловлены трудности филологического анализа текста?
- Каковы особенности филологического анализа текста?
- Каковы признаки текста как явления культуры (точка зрения В.Е. Хализева)?
- Какие виды анализа включает в себя филологический анализ текста и почему?

Глава 2
ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

2.1. КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ ИЗ ИСТОРИИ РАЗРАБОТКИ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА

Формирование теоретических основ лингвистического анализа текста впервые было осуществлено известным русским лингвистом Львом Владимировичем Щербой. Преподавая на Высших женских курсах (Бестужевских), он убедился в том, что «молодые девушки, кончающие филологический факультет и готовящиеся стать преподавательницами русского языка, зачастую не умеют читать, понимать и ценить с художественной точки зрения русских писателей вообще и русских поэтов в частности» [Щерба, 1957, с. 26]. Кроме того, ученого не удовлетворял характер «литературного преподавания в русских высших школах», которое, как он отмечал, «сводится к историко-литературным или историко-культурным построениям по поводу тех или иных памятников литературы и весьма редко состоит в непосредственном анализе текста» (Щерба, 1957, с. 26].

В 1922 г. появляются «Опыты лингвистического толкования стихотворений», в которых намечается основной путь лингвистического анализа — разыскание «тончайших смысловых нюансов отдельных выразительных элементов русского языка», «путь разыскания значений: слов, оборотов, ударений, ритмов и тому подобных языковых элементов, путь создания словаря, или точнее, инвентаря выразительных средств русского литературного языка» [Щерба, 1957, с. 27]. Анализируя произведение А.С. Пушкина «Воспоминание», Л.В. Щерба объясняет знаки (паузы, ударения и т.д.), оправдывает чтение стихотворения перед его анализом, рассматривает ритмику стихотворения, фонетику, морфологию, синтаксис и словарь.

В работе 1936 г., посвященной анализу стихотворения М.Ю. Лермонтова «Сосна» в сравнении с ее немецким прототипом — произведением Г. Гейне, четко формулируется *цель лингвистического анализа* текста: «показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [Щерба, 1957, с. 97].

Идеи Л.В. Щербы не сразу получили дальнейшее развитие. Оценивая «Опыты лингвистического толкования стихотворений», В.В. Виноградов отмечал, например, что «художественное произведение как бы выносится Л.В. Щербой из исторической галереи литературы, извлекается из современного ему контекста литературного языка и стилей художественной литературы» [Виноградов, 1959, с. 35].

Вместе с тем в работе «О языке художественной прозы» (1930) В.В. Виноградова речь идет как об «имманентном» анализе языка литературного произведения, так и о «проекционном». Суть первого заключается в описании и исследовании структурных форм «имманентно избранному поэтическому сознанию, его языковой культуре» [Виноградов, 1980, с. 92]. Обосновывается целостное и замкнутое изучение текста как «своеобразной структуры словесных форм в их эстетической организованности» [Там же]. Сущность проекционного анализа заключается в том, что «произведения поэта выносятся за пределы структуры языковой личности», рассматриваются как «элементы общего литературно-языкового контекста» [Виноградов, 1980, с. 95]. Таким образом, имманентный анализ, который фактически разрабатывал Л.В. Щерба, можно дополнить проекционным.

В течение последующих десятилетий в изучении произведений художественной литературы преобладал литературоведческий подход. Усиление внимания к языку писателей наблюдается в 50—60-е годы, когда на страницах журналов «Вопросы языкознания» и «Вопросы литературы» ведется дискуссия о статусе стилей языка и речи и месте языка художественной литературы. Постепенно осознается необходимость комплексного подхода к художественным произведениям, рассмотрения их содержания в единстве с языковой формой.

В 70—80-е годы усиливается внимание специалистов к лингвистическому анализу текста. В различных межвузовских сборниках, в журналах «Русский язык в школе», «Русская речь» публикуются статьи, в которых затрагиваются общие теоретические вопросы лингвистического изучения текста (ср. работы Л.Г. Барласа, С.Г. Ильенко, Е.В. Капацинской, В.И. Кодухова, А.Н. Кожина, Н.А. Леоновой, Л.А. Новикова, Л.Ф. Тарасова, П.Г. Черемисина, Н.М. Шанского и др.). Наряду с этим появляются труды, посвященные конкретному лингвистическому анализу стихов (работы В.В. Виноградова, Е.А. Некрасовой, В.П. Вомперского, И.Б. Каплан, Л.А. Новикова и др.), а также исследованию отрывков из прозаических и драматических произведений (статьи А.И. Горшкова, Б.А. Ларина, М.Б. Борисовой, Н.А. Николиной, Л.А. Новикова, В.В. Одинцова и др.).

В начале 70-х годов в программу педагогических институтов вводится особая дисциплина — «Лингвистический анализ текста». Издаются первые учебные пособия к курсу, хотя его название на протяжении ряда лет меняется. Ср.: Фетисова А.В. Лингвистический анализ текста (Курск, 1972); Безруков В.И. Лингвостилистический анализ текста: Учебное пособие к спецсеминару (Тюмень, 1978); Новиков Л.А. Лингвистическое толкование текста (М., 1979); Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста (М., 1980).

В последующие годы этот перечень был дополнен другими работами: Студнева А.И. Лингвистический анализ художественного текста (Волгоград, 1983); Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ (М., 1983); Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста (М., 1990); Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста (Екатеринбург, 2000); Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. Ч. 1—4 (Томск, 2001—2005); Николина Н.А. Филологический анализ текста (М., 2003); Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста: Основы теории, принципы и аспекты анализа (М.; Екатеринбург, 2004); Казарин Ю.В. Филологический анализ поэтического текста (М.; Екатеринбург, 2004).

Постепенно усиливается тенденция к комплексному изучению литературного произведения. Лингвистический анализ рассматривается как составная часть комплексного исследования текста, так как содержание и языковая форма произведения образуют диалектическое единство. Справедливо суждение А.М. Пешковского: «Содержание не только изучаться, но и как-либо обнаруживаться помимо формы не может. Подобное обнаружение было бы чудом, проявлением духа произведения вне его языковой оболочки» [Пешковский, 1930, с. 159—160].

Что включает в себя *содержательный план текста*? Это воплощенный в художественной форме фрагмент концептуальной картины мира автора, отраженный им с позиций определенного эстетического идеала. Содержание литературного произведения отражает авторскую картину мира, определенную систему духовных ценностей писателя, его оценку действительности. К содержательному плану текста относят *тему, идею, фабулу, сюжет, проблематику, образный строй, эмоциональную тональность*. Иначе, это особый художественный мир текста, образно коррелирующий с действительностью и отражающий ее особое восприятие и оценку автором.

Что же касается *формы литературного произведения*, ее можно определить как способ воплощения и представления содержания через систему особых языковых и неязыковых средств и приемов, а также композицию текста.

Особенно велика роль *языка художественного произведения*, который не зря называют «первоэлементом литературы». «Творчество писателя, его авторская личность, его герои, темы, идеи и образы воплощены в его языке и только в нем и через него могут быть постигнуты», — писал В.В. Виноградов [1959, с. 6]. В свете этого лингвистический анализ текста должен включать рассмотрение его языковой организации в отношении к образному и идейному содержанию литературного произведения, изучение отбора и взаимосвязей языковых средств в системе текста.

Лингвистический анализ художественного текста составляет основу для его литературоведческого изучения. Как отмечал Н.М. Шанский, «только после него можно переходить к серьезному рассмотрению идейного содержания и художественных особенностей литературного произведения в их синтетическом историко-филологическом единстве» [Шанский, 1983, с. 53].

Выделение лингвистического и литературоведческого аспектов анализа художественного произведения возможно и полезно в исследовательских и методических целях для более глубокого представления о тексте как сложном многоплановом феномене. Вместе с тем данные аспекты необходимо объединить в интересах комплексного изучения конкретных художественных текстов. Об этом хорошо сказал В.В. Одинцов: «Как ни важны языковые средства, ими нельзя ограничиться даже при изучении только формальной стороны текста. Ведь в конце концов текст создается не для того, чтобы употребить какие-то слова или синтаксические конструкции, а для выражения мыслей содержания» [Одинцов, 1980, с. 4]. Остановимся подробнее на особенностях лингвистического анализа художественного текста, его цели и задачах.

2.2. ПРЕДМЕТ И ЦЕЛЬ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Предметом лингвистического анализа художественного текста (далее ЛАХТ) является его языковая организация: связи и отношения языковых средств разных уровней, выражающих определенное идейно-художественное содержание произведения.

Предмет ЛАХТ был конкретизирован Н.М. Шанским, который включил в этот вид анализа рассмотрение ряда фактов:

«1) устаревших слов и оборотов, т.е. лексических и фразеологических архаизмов и историзмов (особенно жестко и внимательно должны быть проанализированы среди этих явлений архаизмы семантические);
2) непонятных фактов поэтической символики;
3) устаревших и окказиональных перифраз;
4) незнакомых современному носителю русского литературного языка диалектизмов, профессионализмов, арготизмов и терминов;
5) индивидуально-авторских новообразований в сфере семантики, словообразования, сочетаемости;
6) ключевых слов разбираемого текста как художественного целого с тем или иным конкретным содержанием;
7) устаревших или ненормативных фактов в области фонетики, морфологии и синтаксиса» [Шанский, 1983, с. 54].

Данный подход к определению предмета лингвистического анализа художественного текста предполагает внимание к языковым средствам, которые деавтоматизируют читательское восприятие, относятся к области возможных коммуникативных помех, «шумов». Вместе с тем, признавая справедливость этой точки зрения, следует, на наш взгляд, расширить спектр явлений, которые должны интересовать лингвиста, включая сюда весь языковой материал и его особую организацию. Роль нейтральных в стилистическом и эмоциональном плане языковых средств может быть очень значительной.

Покажем это на примере стихотворения А.С. Пушкина «Я вас любил», в котором есть единственная метафора — «угасла» (о любви). Она выделяется на фоне общеупотребительных слов в собственно номинативном значении. Между тем это стихотворение не может не волновать читателей своим высоким гуманистическом пафосом, искренностью интонаций, ясностью и изяществом формы:

Я вас любил... Любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем.
Но пусть она вас больше не тревожит:
Я не хочу печалить вас ничем.

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим,
Я вас любил так искренне, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.

Кажущаяся простота, безыскусность языковых средств эстетически мотивирована и несет на себе печать поэтического таланта автора. Вариативный повтор «Я вас любил» с последующим распространением получает разное эмоционально-смысловое наполнение в структуре поэтического текста, отражающего динамику и трепетность неразделенного чувства. Это усиливается рамочной композицией: начало стихотворения «Я вас любил...» сообщает о теме лирического монолога. Последующие повторы во второй строфе раскрывают, детализируют глубину и характер чувства, а заключительные строки выражают основную идею стихотворения, его высокий пафос и благородство чувств, усиленные приемом обманутого ожидания.

Повтор общеупотребительных стилистически нейтральных однокорневых слов (*любил* (3), *любовь, любимой*) не только тематически обусловлен, но также эстетически и коммуникативно значим. Синонимически сближая в тексте слова *тревожить — печалить; безмолвно — безнадежно*, автор достигает глубины и точности в описании сложного мира переживаемых им чувств.

Таким образом, в данном случае «простота» словесного выражения является несомненным знаком высочайшего речевого *мастерства* автора.

Основная *задача* лингвистического анализа художественного текста — изучение языковых средств разных уровней в системе художественного текста с функционально-эстетической точки зрения, с точки зрения их соответствия авторскому замыслу и индивидуальной манере письма автора.

Причем необходимо различать характеристику языковых единиц в системе текста и их узуальные особенности в системе языка (см. подробнее в разделе II). Это связано с тем, что языковые единицы в тексте образуют свою речевую *систему*, которая подчинена выражению определенных коммуникативных задач в соответствии с авторским замыслом. В связи с этим языковые единицы могут подвергаться различного рода образной трансформации. Еще Г.О. Винокур, автор концепции внутренней формы, опирающейся на особенности поэтического языка, указывал, что «действительный смысл художественного слова никогда не замыкается в его буквальном смысле» [Винокур, 1990, с. 142]. Другой выдающийся исследователь, Б.А. Ларин, впервые глубоко изучил «комбинаторные приращения» смысла, отметил семантическую осложненность лирики, ее «смысловую многорядность» [Ларин, 1974].

Образные трансформации слов характерны не только для лирики. Так, в словосочетании «окутать птичьим щебетом» в контексте повести Ю.М. Нагибина «Пик удачи» у глагола *окутать* («плотно покрывать, обволакивать») появляется новый смысл — «говорить быстро, оживленно, с подъемом, желая понравиться и подчинить себе»: «*Она окутала Гая сетью ласковых движений, птичьим щебетом... И уж как она улыбалась, и нежно, и восторженно, и почти непристойно*». Подобных примеров можно было бы привести множество.

В целом можно заключить, что лингвистический анализ художественного произведения предполагает рассмотрение его как искусной организации языковых средств, отражающих определенное идейно-тематическое и образное содержание, способное вызывать у читателя эстетический эффект.

Возможно лингвистическое исследование не только художественных текстов, а также научных, публицистических и т.д. При этом цель лингвистического анализа — «показ средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание произведений» (Л.В. Щерба) — остается актуальной для всех текстов с учетом их специфики как особых форм коммуникации.

2.3. ВИДЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Рассмотрим виды лингвистического анализа разных текстов, начиная с художественных, и представим образцы такого анализа. По своему характеру, глубине и объему лингвистический анализ может быть разным с учетом специфики конкретного текста (времени его написания, жанровой и стилистической природы, индивидуального стиля автора и т.д.), целей и задач, которые ставит перед собой исследователь.

В зависимости от глубины проникновения в содержательный план текста и в область литературоведческого анализа различают: 1) лингвистическое комментирование; 2) полный поуровневый и частичный лингвистический анализ; 3) лингвопоэтический разбор текста.

ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ КОММЕНТИРОВАНИЕ

Детальное описание этого вида анализа текста было предпринято Н.М. Шанским, который призывал к замедленному чтению литературного произведения «под лингвистическим микроскопом». В ходе этого выявляются «непонятные и трудные места текста, наиболее горячие его коммуникативные точки, его индивидуальные особенности как художественного единства» [Шанский, 1983, с. 55]. Это неполный по объему анализ, который может варьироваться в зависимости от фактора адресата, его информационного тезауруса (знаний о языке и о мире).

Простейшее лингвистическое комментирование сводится к разъяснению непонятных слов. Характер развернутых и подробных объяснений может отличать иной вид *комментирования — филологического и культурно-исторического* (Н.М. Шанский).

Среди видов лингвистического комментирования исследователь выделяет *полный и выборочный*, определяемый субъективными факторами. По отношению к моменту первого прочтения художественного текста дифференцирует *предваряющее, синхронное и последующее* комментирование. По мнению Н.М. Шанского, «наиболее эффективным представляется синхронное лингвистическое комментирование, выступающее как замедленное чтение художественного текста лингвистически вооруженным глазом» [Шанский, 1983, с. 58]. Приведем пример предваряющего выборочного лингвистического комментирования художественного текста.

Так, в стихотворении А.А. Ахматовой «Мне ни к чему одические рати...» не много языковых средств, способных вызвать какое-либо затруднение у читателя. Прежде всего это оборот «*одические рати*», в ко-

тором определение является производным от слова *ода* — «торжественное стихотворение, посвященное какому-нибудь историческому событию или герою» [Макаров, Матвеева, 1989, с. 195]; *рать* — «(устар.). То же, что войско» [Ожегов, Шведова, 1999, с. 445]. В стихотворении, посвященном поэзии, *одические рати* означают «изобразительно-выразительные средства высокого стиля, характерные для изысканной поэзии, далекой от жизни».

Специального внимания заслуживает и оборот «*элегические затеи*». Элегия — «лирическое стихотворение, проникнутое грустным чувством» [Макаров, Матвеева, 1989, с. 358]; затеи — «устар. Причудливые, замысловатые приемы, украшения и т.п.» [Лексические трудности..., 1994, с. 169]. В тексте *элегические затеи* означают «характерные для высокой поэзии замысловатые усложненные поэтические средства и формы, имеющие искусственный характер, оторванные от реальной речи и действительности».

После предваряющего неполного лингвистического комментирования следует знакомство с текстом:

Мне ни к чему одические рати
И прелесть элегических затей.
По мне, в стихах все быть должно некстати,
Не так, как у людей.

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
Таинственная плесень на стене...
И стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость вам и мне.

При *полном предваряющем лингвистическом комментировании* исследователь может обратить внимание на ряд лексических средств, которые либо устарели, либо, хотя и не принадлежат к пассивному запасу личности, но относятся к его периферии, используются нечасто. Ср. слова:

1) *ведать (*о стихах) — «устар. и поэтич. Испытывать, переживать какое-либо чувство, душевное состояние» [Макаров, Матвеева, 1989, с. 57];
2) *прелесть* (элегических затей) — «устар. Обольщение, соблазн, обман. Совр. знач.: обаяние, очарование, привлекательность» [Макаров, Матвеева, 1989, с. 245];
3) *таинственный* — «заключающий в себе тайну, нечто неразгаданное, загадочный» [Ожегов, Шведова, 1999, с. 787];

4) *деготь* — «густая темная смолистая жидкость с характерным запахом, получаемая путем сухой перегонки древесины, торфа или каменного угля» [Лексические трудности..., 1994, с. 129];
5) *задорный* (о стихе) — «полный задора, пылкий»; *задор* — «страстность, горячность в поведении, работе» [Ожегов, Шведова, 1999, с. 204].

Предварительное лингвистическое комментирование как простейший лингвистический анализ текста позволяет устранить возможные коммуникативные помехи при последующем восприятии стихотворения.

Наряду с *поверхностным лингвистическим анализом* (лингвистическим комментированием) применяется *глубинный*. По объему охватываемого материала исследователи выделяют *полный* и *частичный (неполный, фрагментарный*) анализ, объясняющий отдельные особенности текста или направленный на рассмотрение какого-либо одного уровня текста, чаще всего лексического, ввиду особой роли лексических средств в выражении художественного смысла.

В качестве примера *неполного лингвистического анализа*, основанного на исследовании лексического уровня текста, обратимся к ранее рассмотренному стихотворению А.А. Ахматовой.

Произведение, посвященное поэзии, процессу рождения стиха, основано на использовании разнообразной лексики: как книжной, высокой, торжественно-поэтической, включающей устаревшие слова (*ведать, одические рати, прелесть элегических затей, таинственная*), так и нейтральной и разговорной, связанной с обычными прозаическими реалиями (*лопухи, лебеда, деготь, на стене; одуванчик, забор; сор; стыд; окрик, плесень*). На основе этого многообразия словных и сверхсловных единиц создаются яркие и наглядные зрительные, осязательные, слуховые, обонятельные эмоционально окрашенные образы, отражающие основную идею стихотворения. Прием «соединения несоединимого» (высокого и низкого) в процессе поэтического творчества в данном тексте призван отразить его идею — поэтическое заключается в обыденном; реальная жизнь в ее разнообразных проявлениях достойна воспевания.

Тема поэзии воплощается здесь особой тематической группой сверхсловных и словных единиц, включая их разные формы: *одические рати, элегические затеи, в стихах, стихи, стих*. Таким образом, выбор лексики и ее особая организация определяются авторским замыслом, отражая тему произведения и его идею.

Системный характер художественного текста обусловливает важную закономерность: какой бы уровень его языковой организации ни анализировался, он так или иначе подчинен идейному замыслу автора и выражению художественного содержания. Это же справедливо и применительно к отдельным элементам текста: множеством связей они соотносятся с художественным целым и в меру своих возможностей отражают прямо или косвенно эстетический смысл произведения.

Анализируя лексику поэтического текста, важно не забывать о триаде «слово — образ — идея», на которую указывали Г.О. Винокур, Л.Ю. Максимов и другие, подчеркивая очень важную мысль о том, что нельзя от анализа слова переходить к интерпретации идеи произведения, потому что слово — это форма образа, а образ — форма выражения идеи.

Частичный лингвистический анализ текста не дает полной информации об «идейном и связанном с ним эмоциональном содержании» произведения. Анализ других уровней углубляет и дополняет представление о художественном смысле текста. Для иллюстрации этого обратимся к тому же стихотворению А.А. Ахматовой, представив *полный лингвистический анализ* этого произведения, но исключив описание лексики, о которой уже шла речь.

Стихотворение А.А. Ахматовой «Мне ни к чему одические рати...» из цикла «Тайны ремесла», написанного в период с 1936 г. по 1960 г., посвящено традиционной теме поэта и поэзии. Основная *идея* стихотворения — утверждение поэтического в обыденном.

Представление о гармоничности поэзии А.А. Ахматовой подтверждает поуровневый анализ стихотворения. С точки зрения звуковой организации обращает на себя внимание торжественная, величаво-эпическая тональность произведения. Его размеренный, неторопливый ритм, уверенная, спокойная интонация обусловлены общим риторическим пафосом произведения, в котором выражено эстетическое кредо автора. Как отмечал Б.В. Томашевский, «в подлинном художественном произведении интонация, вызываемая смыслом и строем речи, согласована с ритмическим строением стиха» [Стиховедение: Хрестоматия..., 1998, с. 54].

Важен и ассонанс и, е как средство звукописи в формировании общей мелодики стихотворения. Аллитерация р (р') вводится для усиления прозаического, но естественного начала в жизни и в искусстве (*Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда; Сердитый окрик, дегтя запах свежий...*). Знаки пунктуации (восклицательный и многоточие) указывают на варьирование эмоциональной тональности (от взволнованной к спокойной, отражающей размышление автора).

С грамматической точки зрения привлекает внимание приоритетная роль именной лексики. Не глагольные словоформы (их 5) с присущей им динамикой, стремительностью, а существительные (19) и прилагательные (8) доминируют в тексте, определяя его спокойную и размеренную тональность.

Позиция лирической героини — поэта выражена достаточно отчетливо и явно, но автор избегает повествования от 1-го лица и формы «я», отдавая предпочтение более отстраненной форме «мне», повторенной трижды.

Это стихотворение — обращение к читателю, поэтому столь важна оппозиция «я» (поэт) — «вы» (читатели, люди). *Вы* повторяется дважды. Автор мечтает о гармонии понимания, о том мгновении, когда: *И стих уже звучит, задорен, нежен, / На радость вам и мне.*

Доверительная манера общения с читателем формируется благодаря разговорному синтаксису (ср. неполноту предложения: *Мне ни к чему одические рати.;* нанизывание односоставных предложений, использование конструкции с присоединением):

Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
Таинственная плесень на стене...
И стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость вам и мне.

Как уже отмечалось, на лексическом уровне весьма показательно соединение лексических средств разной эмоционально-стилистической окраски, значимых для утверждения идеи поэтического в обыденном. Поэтические перифразы *элегические затеи, одические рати*, усиливая друг друга, отражают художественные средства и формы чистой, высокой поэзии, далекой от реальной жизни, а поэтому отвергаемой автором.

В *стилистическом* отношении важны использованные А.А. Ахматовой особые приемы: прием отрицания изысканной поэзии в начале стихотворения, усиленный инверсией и противопоставлением высокой и сниженной, а также нейтральной лексики. Благодаря этому актуализируется важный признак стихов — их спонтанность, естественность (*некстати, не так, как у людей; растут из сора, не ведая стыда*). Использование сравнения и анафоры с последующим присоединением служит усилению авторского взгляда на сущность поэзии, раскрывает тайну рождения стиха, побуждает видеть и ценить эстетику повседневного.

Таким образом, поуровневый лингвистический анализ текста, расширяя и углубляя представление об использованных автором языко-

вых средствах и их особой организации, позволяет мотивированно судить об идейно-художественном содержании текста, открывая новые грани его эстетического смысла.

Наряду с *лингвистическим* анализом художественного текста, возможен *лингвопоэтический разбор*.

ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИЙ РАЗБОР ТЕКСТА

Под *лингвопоэтическим разбором текста* понимается анализ не только его языковых единиц, их отбора и особого структурирования, но и поэтики стихотворного произведения.

Интенсивная разработка лингвистической поэтики в начале XX века (20—30-е годы) была связана с деятельностью лучших представителей «русского формализма»: Б.М. Эйхенбаума, Б.В. Томашевского, В.М. Жирмунского, Ю.Н. Тынянова, Р.О. Якобсона, В. Шкловского и др. Их роль в изучении стихотворной речи, ее ритмики и семантики особенно велика. О вкладе формалистов в изучение языка художественных произведений можно судить по высказыванию Г.О. Винокура: «На самом деле мы завоевали право не на метод формальный, а на анализ поэтической формы, с помощью которого мы открываем, интерпретируем смысл» [Винокур, 1990, с. 70—71]. Среди недостатков этой концепции Г.О. Винокур отмечал «понимание поэтического языка как «деформированной практической речи», «оставляющей в тени теорию словесного образа» [Винокур, 1990, с. 76], подход к поэзии как к «обработке материала» [Винокур, 1990, с. 69]. На отрыв поэтического языка от «языка практического» в исследованиях формалистов указывал и В.В. Виноградов [1959, с. 13].

Особого внимания в связи с определением сущности поэтики заслуживают работы Г.О. Винокура и В.В. Виноградова. Г.О. Винокур выступал «за спайку языковедения и поэтики», рассматривал смену поэтических школ как смену «приемов поэтической организации языкового материала», смену «навыков культурного преодоления языковой стихии» [Винокур, 1990, с. 14—15]. В его исследованиях звучит актуальный для современной филологии призыв изучать структуру художественного произведения методом интерпретации, методом «критики структуры» [Винокур, 1990, с. 27 и др.].

Уже в 20-е годы в трудах Г.О. Винокура утверждается идея анализа художественного текста как особой системы речевых средств, имеющих свою цель и задание, идея дифференциации языковой и «текстовой» системности единиц, о которой сейчас говорят и пишут исследователи. Поэтика при этом рассматривалась как «часть стилистики, изучающей явления языка под углом зрения целесообразного использования его говорящими» [Винокур, 1990, с. 26].

Что же касается В.В. Виноградова, то он в своей известной работе «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика» (М., 1963) дал несколько иное определение поэтике, включив в нее «вопросы тематики, сюжетосложения, композиции и характерологии» [Виноградов, 1963, с. 178]. В другой части работы поэтика трактуется исследователем широко — как область, объединяющая «и лингвистический, и эстетико-стилистический, и литературоведческий, и иные искусствоведческие подходы к изучению литературно-художественных произведений» [Виноградов, 1963, с. 206].

Современные исследователи рассматривают поэтику как «науку о системе средств выражения в литературных произведениях», как одну «из старейших дисциплин литературоведения» [Чудаков, 1987, с. 295]. В исследовательской литературе различают общую и частную поэтику, историческую, лингвистическую и литературоведческую. В современных работах поэтика трактуется как фиксирующая «определенную грань литературного процесса, а именно — осуществляемые в произведениях установки и принципы отдельных писателей, а также художественных направлений и целых эпох» [Хализев, 1999, с. 143].

В свете всего сказанного *лингвопоэтический разбор* художественного произведения предстает как анализ и систематизация элементов языковой организации текста, воплощающих «образ мира» и «образ автора» с позиций определенного эстетического идеала. Для этого вида лингвистического анализа текста характерно частичное вторжение в сферу литературоведческого анализа. Лингвопоэтический разбор текста весьма близок филологическому анализу, уступая ему в полноте освещения культурно-исторического контекста произведения и его собственно литературоведческих особенностей.

Лингвопоэтический разбор текста включает следующие данные: 1) место произведения в творчестве поэта; 2) освещение жанровых и тематических особенностей текста; 3) определение идеи произведения; 4) эмоциональной тональности; 5) ритмики, стихотворного размера, особенностей рифм; 6) описание художественных приемов и их роли; 7) рассмотрение языковых средств в их соотнесенности с образным строем.

В качестве примера рассмотрим произведение М.Ю. Лермонтова «Из Гете»:

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;

Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

1. Это стихотворение, написанное в 1840 г., относится к последнему, зрелому этапу в творчестве поэта. В это же время М.Ю. Лермонтовым были написаны стихи: «И скучно, и грустно...», «Тучи», «Как часто, пестрою толпою окружен...» и др. Произведение является вольным переводом второй части стихотворения Гете «Wanderers Nachtlied» («Ночная песнь странника»).

2. Стихотворение «Из Гете» — это пейзажная зарисовка, стихотворение-описание, в котором отражены величие, красота и спокойствие природы, созвучные настроению лирического героя, жаждущего покоя и гармонии.

3, 4. В отличие от других стихов М.Ю. Лермонтова, лирический герой которых одинок, мятежен, далек от умиротворенности, это стихотворение имеет иную эмоциональную тональность — состояние покоя в природе передается и лирическому герою.

Идея произведения — утверждение гармонического слияния, единства природы и человека, жаждущего успокоения.

Спокойствие лирического героя относится не к сфере настоящего, а будущего, желаемого (*Подожди немного, / Отдохнешь и ты...*).

Тишина и умиротворенность в природе переданы лексическими средствами (*спят, тихие, не пылит дорога, не дрожат кусты*).

Стихотворение очень музыкально, благозвучно благодаря особому стихотворному размеру: оно написано трехстопным хореем с перрихием (сочетанием безударных слогов). Рифмы точные, перекрестные, с чередованием мужских и женских. Как известно, рифмы являются важным звуковым, композиционным и смысловым элементом стиха. Исследователи говорят о «семантическом ореоле стихотворного размера» [Гаспаров, 1998, с. 102]. В связи с этим интересно высказывание Н.С. Гумилева о хорее: «...Хорей, поднимающийся, окрыленный, всегда взволнован и *то растроган*, то смешлив; его область *пение*» (выделено нами. — *Б.Н.*) [Стиховедение: Хрестоматия..., 1998, с. 82].

5. Для выражения идеи необходимой гармонии природы и человека, жаждущего покоя, автор использует приемы *обращения* (см. заключительные строки) и *олицетворение*:

Горные вершины
Спят во тьме ночной...

Благодаря этому создается *психологический параллелизм*. Покой, гармония в природе переданы точным эпитетом (*тихие долины*) и приемом синтаксического параллелизма с инверсией и использованием анафоры:

...Не пылит дорога,
не дрожат листы.

6, 7. Стихотворение строится на противопоставлении двух смысловых планов: состояние природы и человека. Первый представлен более полно. В его тематическую группу входят языковые единицы: *горные вершины, тьма ночная, долины, мгла, дорога, листы*. Второй смысловой план дается предельно сжато и обобщенно:

Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

Косвенно этот второй план усилен олицетворением, важным для выражения идеи произведения:

Горные вершины
Спят во тьме ночной...

...Не дрожат листы.

Глаголы *спать, дрожать* связываются ассоциативно прежде всего со сферой субъекта. В контексте стихотворения они используются для описания природы в целях *психологического параллелизма*. В остальных случаях автор употребляет слова в конкретном номинативном значении (*горные вершины, тьма ночная, долины, мгла* и т.д.).

8. Таким образом, данная лирическая миниатюра мастерски отражает пейзаж, созвучный желаемому настроению лирического героя, стремящегося к покою и гармонии.

2.4. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ НЕХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

Объектом лингвистического анализа, включая его разные виды, могут быть не только художественные, но и *нехудожественные* тексты. При этом в задачи лингвистического анализа нехудожественных текстов входит изучение их языковой организации как формы выражения определенного содержания. Фактически здесь имеет место лингвосмысловой анализ. В поле зрения исследователя попадают языковые средства всех уровней: фонетические, лексические, морфологические, синтаксические. Если в художественном тексте их связь с идейным содержанием была опосредована соотнесенностью с образным строем произведения, то в нехудожественных текстах особую значимость приобретает связь языковых средств разных уровней с *понятиями* и конкретно-чувственными *представлениями*. Специфика текста, характер воплощенной в нем коммуникативной стратегии, отражающей интен-

ции автора, определяет общую направленность лингвистического анализа текста.

Очевидно, преимущественное внимание при этом должно сосредоточиться на рассмотрении наиболее значимых в смысловом и прагматическом отношении языковых средствах, прежде всего лексических, в силу особой роли слов в смысловом развертывании любых текстов (см. разделы II и III).

Поскольку нет текстов, не имеющих стилистической маркированности, которая во многом определяет остальные факторы текстообразования, лингвистический анализ текста должен проводиться с учетом его стилистических параметров. Лингвистический анализ, таким образом, может рассматриваться как часть стилистического анализа, которая отражает языковые особенности текста в их конкретном жанрово-стилистическом воплощении.

О связи данных видов анализа применительно к художественному тексту Н.М. Шанский сказал: «...Лингвистический анализ и анализ стилистический нередко идут — что вполне естественно — рука об руку, образуя комплексный *лингво-стилистический* анализ того, *чем* и того, *как* создается неповторимая оригинальность литературного произведения» [Шанский, 1983, с. 54]. Эта связь актуальна и для нехудожественных текстов. Приведем образцы их лингвистического анализа.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

МАТЕРИАЛ ДЛЯ АНАЛИЗА

САМЫЙ БЫСТРЫЙ В МИРЕ КОМПЬЮТЕР

У новинки очень сложное название: «Современная стратегическая вычислительная инициатива. Белая версия». Суперкомпьютер способен осуществлять 12,3 триллиона операций в секунду. Знаменитый «Дип Блю», обыгравший в шахматы Гарри Каспарова, слабее его в 1000 раз.

Умная «железяка» состоит из 8 с лишним тысяч микропроцессоров, весит 106 тонн, занимает площадь в 800 квадратных метров, а электроэнергии «жрет» столько же, сколько небольшой американский городок. Доставляли эту махину до лаборатории в Калифорнии 28 грузовиков. Возможности нового компьютера безграничны, ведь его уменьшенная версия уже помогла ученым расшифровать геном человека. «Белый» же, скорее всего, будет использован Министерством энергетики США для моделирования испытаний ядерного оружия. Но уже через три-четыре года в Штатах может появиться еще более мощная машина, осуществляющая 100 триллионов операций в секунду.

Максим Чижиков
(Комсомольская правда. 2000. 30 июня. С. 3.)

1. Отбор лексических средств обусловлен тематикой текста. На нее указывает и заглавие «Самый быстрый компьютер в мире». Сообщению

о нем, о его особенностях, отличии от других компьютеров и посвящен текст. К основной тематической группе словных и сверхсловных единиц, связанных с реалиями компьютерного дела, относятся: *стратегическая вычислительная инициатива, Белая версия, суперкомпьютер, операции, микропроцессоры, электроэнергия, лаборатория, уменьшенная версия, расшифровать геном человека, мощная машина, моделирование*.

2. Текст состоит из разноплановой в стилистическом отношении лексики, включая **книжную** (*название, осуществлять, занимает площадь, лаборатория, безграничные возможности, ученые, расшифровать, моделирование, испытания, ядерное оружие, мощная, осуществляющая*), **нейтральную** (*быстрый, в мире, сложное, в секунду, знаменитый, обыграть, в шахматы, умная, весить* и т.д.), а также **разговорную** (*новинка, «железяка», махина, «Белый»* [сокращенное название]) и **просторечную** (*жрет*).

Благодаря этому создается доступное и живое изложение о достаточно сложных реалиях, относящихся к сфере науки и техники.

3. Для текста характерно широкое использование синонимов, объединенных в парадигму номинатов ключевой для текста реалии: *самый быстрый в мире компьютер, новинка, «Современная стратегическая вычислительная инициатива», «Белая версия», суперкомпьютер, умная «железяка», махина, новый компьютер, «Белый», машина*. Благодаря этому автор не только избегает повтора, но и всякий раз по-новому характеризует предмет описания, сдержанно выражая свое восторженное отношение к нему.

4. Доверительный характер сообщения создается использованием приема **инверсии** (ср.: *Доставляли эту махину до лаборатории в Калифорнии 28 грузовиков... Но уже через три-четыре года в Штатах может появиться еще более мощная машина, осуществляющая 100 триллионов операций в секунду*); **сравнения** (*Знаменитый «Дин Блю», обыгравший в шахматы Гарри Каспарова, слабее его в 1000 раз; ...а электроэнергии «жрет» столько же, сколько небольшой американский городок...*).

Есть и **олицетворение** (*Умная «железяка»; «жрет» электроэнергию*), делающее текст экспрессивным, а изложение живым, доходчивым.

5. С *морфологической точки зрения* обращает на себя внимание обилие числительных (7). Они позволяют нагляднее и точнее представить различные параметры описываемого суперкомпьютера (ср.*: Суперкомпьютер способен осуществлять 12,3 триллиона операций в секунду*). Доминирует именная лексика в силу констатирующего характера изложения. Глагольных форм немного, глаголы в основном используются в настоящем «вневременном» значении (ср.: *Умная «железяка» состоит из 8 с лишним тысяч микропроцессоров, весит 106 тонн, занимает пло-*

щадь в 800 квадратных метров, а электроэнергии «жрет» столько же, сколько небольшой американский городок...).

6. С точки зрения синтаксиса следует отметить обилие предложений с составными именными сказуемыми (*Суперкомпьютер способен осуществлять 12,3 триллиона операций в секунду. Знаменитый «Дип Блю», обыгравший в шахматы Гарри Каспарова, слабее его в 1000 раз,* и т.д.). Кроме того, используются разговорные конструкции с инверсией, вводными словами, присоединениями (*Доставляли эту махину до лаборатории в Калифорнии 28 грузовиков. Возможности нового компьютера безграничны, ведь его уменьшенная версия уже помогла ученым расшифровать геном человека. «Белый» же, скорее всего, будет использован министерством энергетики США для моделирования испытаний ядерного оружия. Но уже через три-четыре года в Штатах может появиться еще более мощная машина, осуществляющая 100 триллионов операций в секунду*).

Таким образом, как показал анализ использованных автором языковых средств и их особой организации, основной пафос текста, посвященного детальному и разностороннему описанию нового суперкомпьютера, заключается в выражении восхищения этим чудом науки и техники. Все языковые элементы текста и его общая структура направлены на то, чтобы сообщить новую и интересную информацию читателям и вызвать у них интерес.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ НАУЧНОГО ТЕКСТА

МАТЕРИАЛ ДЛЯ АНАЛИЗА

Пособие по стилистике для учащихся старших классов создано и издается впервые. Оно построено и написано необычно. С одной стороны, это настоящий учебник, где в системе даны все необходимые сведения о предмете, приведены вопросы для самопроверки и оригинальные практические задания. С другой — это живой, увлекательный диалог талантливого автора-наставника с теми, кто только лишь постигает сокровенные тайны русского языка.

Содержание и структура пособия соответствуют ныне действующим программам по стилистике и соотносятся со школьным курсом русского языка. Пособие одобрено Министерством общего и профессионального образования Российской Федерации и включено в Федеральный комплект учебников.

(*Солганик Г.Я.* Стилистика русского языка. 10—11 классы: Учеб. пособие. 2-е изд. М.: Дрофа, 1998. С. 2).

⇨

1. Структура и языковая организация текста подчинены краткому сообщению о содержании учебного пособия с целью заинтересовать читателя и побудить его к знакомству с книгой.

Преимущественно используется книжная лексика (*пособие, учащиеся, создано, издается, построено, написано, учебник, необходимые све-*

дения, приведены, вопросы для самопроверки, оригинальные практические задания и др.) и научные термины (ограниченно): *стилистика, предмет, диалог.* Имеется специальная лексика (слова и обороты), тематически связанная со сферой образования: *пособие, учащиеся старших классов, учебник, вопросы для самопроверки, практические задания, ныне действующие программы, школьный курс русского языка, Министерство общего и профессионального образования Российской Федерации, Федеральный комплект учебников.* Все это позволяет относить рассматриваемый текст к сфере науки и обучения, просвещения. Разговорные средства отсутствуют.

Наряду с этим используются эмоционально-оценочные слова: *необычно, настоящий, оригинальные, живой, увлекательный, талантливый, авторитетный, сокровенные, великий.* Их цель — усилить воздействующую функцию текста, его прагматику. Обычно это характерно для научно-популярного стиля.

2. В морфологическом плане обращает на себя внимание ограниченное использование глагольной лексики, причем глаголы употребляются в настоящем «вневременном» значении (*издается, постигает, соответствуют, соотносятся*).

3. С точки зрения синтаксиса текст характеризуется обилием пассивных конструкций, имеющих книжный характер (*Пособие по стилистике для учащихся старших классов создано и издается впервые. Оно построено и написано необычно... Пособие одобрено Министерством общего и профессионального образования Российской Федерации и включено в Федеральный комплект учебников*). Вместе с тем в тексте имеется неполное предложение, которое вводится для создания доверительного общения с читателем (*С другой — это живой, увлекательный диалог талантливого и авторитетного автора-наставника с теми, кто только лишь постигает сокровенные тайны великого русского языка*).

4. Из изобразительно-выразительных средств используются эпитеты: *оригинальные практические задания; живой, увлекательный диалог талантливого и авторитетного автора-наставника; сокровенные тайны великого русского языка.*

Таким образом, наличие книжных элементов и специальной лексики, относящейся к сфере науки и образования, книжный характер синтаксиса и морфологические особенности текста позволяют относить его к научному стилю. Наличие ярких оценочных эпитетов, характеризующих автора пособия и саму книгу, позволяют судить о научно-популярном характере текста, адресованного неспециалистам.

Лингвистический анализ текста дает возможность говорить не только о его стилистической маркированности, но и о жанре. В данном случае речь идет об *аннотации* на пособие, имеющее научно-популярный характер.

***

В целом лингвистический анализ нехудожественных текстов имеет свои особенности.

1) Он ориентирован на отражение в тексте обобщенно-абстрагированного или конкретного типа мышления.
2) Имеет прямую направленность на отражение содержательного плана текста и его идею. Фактически этот анализ является лингвосмысловым. В художественных же текстах лингвистический анализ включает опосредованную образным строем соотнесенность языковых единиц с идейно-художественным содержанием.
3) Обычно в нехудожественных текстах (кроме разговорных) роль звуковых средств ослаблена, поэтому лингвистический анализ этих текстов направлен главным образом на их лексическую организацию и грамматические особенности.

Подведем итоги:

- Лингвистический анализ текста предполагает изучение его языковой организации в соотнесенности с содержательным планом текста.
- *Цель* лингвистического анализа художественного текста — «показ тех средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» (Л.В. Щерба).
- Предмет лингвистического анализа текста в узком смысле, по Н.М. Шанскому, включает языковые средства, которые относятся к возможным коммуникативным помехам, «шумам» (устаревшие слова и обороты, непонятные факты поэтической символики, устаревшие и окказиональные перифразы; диалектизмы, профессионализмы, арготизмы, термины, индивидуально-авторские новообразования, ключевые слова, устаревшие или ненормативные факты в области фонетики, морфологии и синтаксиса).
- В широком смысле предметом лингвистического анализа являются все языковые средства, структурированные особым образом в системе текста.
- Среди видов *лингвистического анализа* текста выделяются: *лингвистическое комментирование* (полное и выборочное; синхронное, предваряющее, последующее); *полный поуровневый и частичный лингвистический анализ; лингвопоэтический разбор*.
- В отличие от других видов лингвистического анализа, лингвопоэтический разбор предполагает рассмотрение поэтики художественного произведения, включая стихотворный размер, ритм, рифмы.

- Лингвистический анализ нехудожественных текстов является *лингвосмысловым*, он ориентирован на постижение предметно-логического содержания текста, фактуальной и концептуальной информации (термины И.Р. Гальперина), имеющейся в тексте.
- Как первая ступень филологического анализа *лингвистический анализ* текста, направленный на изучение его языковой формы, создает предпосылки для последующего *стилистического анализа* текста, включающего в себя, помимо лингвистических, рассмотрение *экстралингвистических* факторов и усиление внимания к функциональному аспекту изучения использованных в тексте языковых средств.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Каковы основные этапы в развитии лингвистического анализа текста?
- Определите роль Л.В. Щербы в развитии теории лингвистического анализа текста.
- Как соотносится лингвистический анализ художественного текста с литературоведческим?
- Как определяет предмет лингвистического анализа текста Н.М. Шанский?
- Какие виды лингвистического анализа текста можно выделить?
- Дайте понятие о лингвистическом комментировании текста и его видах.
- Что включает в себя полный и частичный лингвистический анализ текста?
- В чем особенности лингвопоэтического разбора текста?
- Каковы основные этапы становления лингвистической поэтики?
- Каковы цель и особенности лингвистического анализа нехудожественных текстов?

Глава 3
ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ СТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Первоначально предметом стилистического изучения было функционирование языковых средств разных уровней в речи, а также арсенал изобразительно-выразительных средств русского языка. В связи с этим исследователи выделяли стилистику речи и стилистику языка, а также стилистику художественной литературы (В.В. Виноградов); описательную, функциональную, стилистику художественной речи, прикладную стилистику (М.Н. Кожина).

Текст стал специальным объектом стилистического исследования недавно, в 80—90-е годы XX в., в связи с выделением особого направления исследований — *стилистики текста* [Одинцов, 1980; Кожина, 1993], которая в последние годы стала рассматриваться как *коммуникативная стилистика текста* [Болотнова, 1998; 2003; Болотнова, Бабенко, Васильева и др., 2001].

3.1. КРАТКАЯ ИСТОРИЯ СТИЛИСТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ И ЕЕ РОЛЬ В РАЗРАБОТКЕ СТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА

В стилистическом изучении текста особенно значительны успехи отечественной стилистики художественной речи, интенсивно развивавшейся в начале XX века в России [Болотнова, 1996]. Краткий экскурс в историю ее развития поможет понять логику в исследовании текста вообще и художественного в частности.

В работах В.В. Виноградова 20-х годов «О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума» (1922), «Проблема сказа в стилистике» (1925), «О теории литературных стилей» (1925), «К построению теории поэтического языка» (1926), «О символике Анны Ахматовой (стилистические наброски)» (1927) формулируются задачи стилистики: «в подборе слов и их организации в синтаксические ряды найти связывающую их внутренней, психологической объединенностью систему и сквозь нее прозреть пути оформления языкового материала» [Виноградов, 1980, с. 3].

Выделенные В.В. Виноградовым два раздела стилистики: *символика* и *композиция* (или синтактика) — не потеряли своей актуальности и сейчас. *Символика,* по мнению ученого, изучает не только отдельные слова «как элементы известной целостной композиции и как части индивидуально-поэтического словаря» [Виноградов, 1980, с. 6], но и фразы, застывшие формулы, цитаты. Символ рассматривался как предельная структурная единица литературного произведения. К *композиции*

В.В. Виноградов относил «анализ принципов расположения слов, их организацию в синтаксические ряды, приемы сцепления и сопоставление синтаксических целых» [Виноградов, 1980, с. 7], т.е. то, что сейчас изучается коммуникативным синтаксисом, лингвистикой и стилистикой текста.

В 30-е годы В.В. Виноградов приходит к выводу о правомерности выделения особой области знания — «науки о языке литературных произведений», включающей изучение разных композиционных типов речи, их структурных отличий, семантического и стилистического строя. Через полвека это станет объектом внимания стилистики текста, разрабатываемой В.В. Одинцовым.

В 40—50-е годы «стилистический анализ подменялся или прерывался анализом идеологическим» [Виноградов, 1959, с. 41]. Большое значение для развития стилистики художественной речи имели работы 40-х годов Г.О. Винокура «Язык художественной литературы и литературный язык» и «Об изучении языка литературных произведений». В них рассматривалась связь языка художественной литературы и литературного языка, исследовалось соотношение лингвистического и литературоведческого анализа. По мнению автора, целью лингвистики не может быть изучение «души писателя или его литературного образа. Лингвистика может для этой цели лишь подсказать ту часть потребного материала, который находится в ее ведении» [Винокур, 1990, с. 127].

Для современной стилистики текста не потеряла значимости интересная концепция Г.О. Винокура о внутренней форме, опирающаяся на особенности поэтического языка. Она сводится к тому, что «более широкое» или «более далекое» содержание не имеет своей собственной раздельной звуковой формы и пользуется вместо нее формой другого, буквально понимаемого содержания. Таким образом, «формой здесь служит содержание. Одно содержание, выражающееся в звуковой форме, служит формой другого содержания, не имеющего особого звукового выражения. Вот почему такую форму часто называют внутренней формой» [Винокур, 1990, с. 142]. Применительно к слову это выражается в том, что «действительный смысл художественного слова никогда не замыкается в его буквальном смысле» [Винокур, 1990, с. 142]. Фактически здесь представлено своеобразие стилистической организации художественного текста и определен путь его анализа (от слова к образу, а от него к идейному содержанию).

Для современной стилистики текста не менее важна другая категория, которая стала приоритетной в связи с антропоцентризмом и текстоцентризмом новой лингвистической парадигмы. Это категория *образа автора*, разработанная В.В. Виноградовым в 60—70-е годы. Согласно его концепции, образ автора синтезирует все элементы художе-

ственной структуры. «В образе автора, в его речевой структуре объединяются все качества и особенности стиля художественного произведения, распределение света и тени при помощи выразительных речевых средств, переходы от одного стиля изложения к другому, переливы и сочетания словесных красок, характер оценок, выражаемых посредством подбора и смены слов и фраз, своеобразия синтаксического движения» [Виноградов, 1959, с. 155]. (См. подробнее о категории образа автора в разделе III.)

В становлении методики стилистического анализа художественного текста значимы и другие работы исследователя. Так, лингвистическая стилистика художественной литературы рассматривалась В.В. Виноградовым как «учение о стилях литературного искусства». Стиль определялся как «индивидуально очерченная и замкнутая целенаправленная система средств словесно-эстетического выражения и воплощения художественной действительности» [Виноградов, 1962, с. 23]. По мнению автора, стилистика является интегральной составной частью литературоведения и языкознания. В ее задачи входят «вопросы эстетики поэтического слова, вопросы динамического развертывания художественной речевой ткани, вопросы ее эвфонического и вообще фонического строения и построения, <...> ее синтаксического и синтагматического развития» [Виноградов, 1963, с. 159]. Фактически здесь намечена схема стилистического анализа художественного текста, включающая изучение языковых средств всех уровней в их эстетической обусловленности.

В 60-е годы появились и другие работы, определившие дальнейшее развитие стилистики, значимые для изучения текста. В работах М.Н. Кожиной «О понятии стиля и месте языка художественной литературы среди функциональных стилей» (1962), «О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики» (1966), «К основаниям функциональной стилистики» (1968) впервые ставится вопрос о своеобразии функциональных стилей в аспекте функционирования языковых единиц в связи с *экстралингвистической основой* стиля.

С выходом этих работ функциональная стилистика приобретает четкие очертания как особое научное направление. Сейчас уже вполне очевидно, что без анализа экстралингвистических факторов невозможен стилистический анализ текста. Для стилистики художественной речи важно, что автором была предпринята попытка систематизировать отдельные специфические черты художественной речи, выделив главную — *художественно-образную речевую конкретизацию*. Она проявляется «в такой намеренно созданной по законам искусства организации языковых средств в речевой ткани художественного произведения, благодаря которой слово-понятие «переводится» в слово-образ (художественный),

становится выражением новых, созданных творческим воображением, индивидуально неповторимых, как бы видимых внутренним зрением целостных художественных образов (и их элементов — «микрообразов»), пропущенных через эстетическую оценку писателя» [Кожина, 1966, с. 91—92]. Современный стилистический анализ художественного текста невозможен без учета отраженной в нем художественно-образной речевой конкретизации.

Начиная с 60-х годов, отмечается решительный поворот к изучению семантики поэтического словоупотребления. Как точно отметила М.Б. Борисова, «область семантики становится центром стилистического анализа» [Борисова, 1964, с. 42]. Интерес к семантике художественного текста не ослабевает и сейчас, когда текст стал рассматриваться как форма коммуникации. В связи с информативной и прагматической функцией текста в процессе общения усилия исследователей направлены прежде всего на постижение содержательного плана текста. Сам анализ (лингвистический, стилистический, литературоведческий, комплексный филологический) имеет смысл постольку, поскольку он открывает новые стороны и грани в содержании текста.

Для разработки проблемы специфики и методики стилистического анализа художественного текста в отечественной стилистике особенно значимы 70-е годы. В это время публикуются книги В.В. Виноградова «О теории художественной речи» и М.П. Брандес «Стилистический анализ». В.В. Виноградов обратил внимание на особенности содержания художественного произведения, которое «многозначно настолько, что можно говорить о множестве содержаний, сменяющих друг друга в процессе исторического бытования произведений» [Виноградов, 1971, с. 7]. Исследователь подчеркивал активную роль читателя, который «не только «читает писателя», но творит вместе с ним, подставляя в его произведение все новые и новые содержания» [Виноградов, 1971, с. 8]. Эта концепция отвечает современной парадигме лингвистического знания, отражает ориентацию на коммуникативно-деятельностный подход к тексту.

Критика связанных с этой идеей постмодернистских концепций (Р. Барта и др.), в которых абсолютизируется читательская деятельность, отражена в учебнике В.Е. Хализева [1999, с. 246 и др.]. Автор называет эту концепцию «теорией текста без берегов», отстаивая стабильность текста и его «равенство самому себе». Думается, текст стабилен и характеризуется закрытой структурой до момента восприятия. Став же объектом интерпретационной деятельности читателя, текст становится открытым. Вместе с тем вряд ли стоит говорить и в этом случае о тексте «без берегов»: всегда есть инвариант восприятия, обусловленный самим текстом и его структурой.

Стилистический анализ текста, таким образом, должен иметь коммуникативную ориентацию, т.е. включать в себя рассмотрение как образа автора, так и образа адресата. «В образе автора, как в фокусе, сходятся все структурные качества словесно-художественного целого», — писал В.В. Виноградов [1971, с. 211].

Проблема структурно-художественного единства литературного произведения, которая «не была предметом ни теоретического, ни конкретно-исторического исследования» стала основной в монографии М.П. Брандес. Особенность книги в том, что предметом изучения в ней явилась речевая деятельность. Стиль рассматривался как деятельность субъекта, включая анализ содержания, законов и форм протекания этой деятельности [Брандес, 1971, с. 9]. Деятельностный подход к трактовке стиля очень созвучен современному коммуникативному подходу к его интерпретации. Разница заключается в том, что коммуникативная стилистика текста рассматривает стиль автора через его вещественный продукт — текст. При этом стиль автора может быть понят через изучение *стиля художественного произведения*.

Представляется, что данное понятие принадлежит не только форме, но и содержательному плану текста, хотя чаще стиль относят к категории формы. Например, Н.А. Рудяковым стиль художественного произведения рассматривается как «обусловленная содержанием, внутренняя, закономерно организованная система средств словесного выражения» [Рудяков, 1970, с. 12].

Отнесение стиля к формальному плану текста характерно и для ряда современных литературоведческих работ. Так, А.Б. Есин отмечает: «Стиль является не элементом, а свойством художественной формы, он не локализован (как, например, элементы сюжета или художественная деталь), а как бы разлит во всей структуре формы» [Есин, 1998, с. 179].

В отличие от этих точек зрения, полагаем, что стиль принадлежит как форме, так и содержанию текста, определяя его целостность. Авторская индивидуальность проявляется не только в языковой организации текста и его композиции, но и в выборе темы и проблематики, образном строе, характере эмоциональной тональности и системе оценок.

Несколько иначе рассматриваются стиль и задачи стилистического анализа художественного текста Н.А. Рудяковым. В книге «Основы стилистического анализа художественного произведения» (1970) изучается внутренняя система литературного текста, «которая выражает дополнительную и очень важную для понимания образного содержания данного произведения информацию» [Рудяков, 1970, с. 67]. Двуплановость языковых единиц в произведении словесного искусства означает, согласно концепции автора, что они служат элементами двух систем: системы языка и системы стиля художественного произведения. Отношение меж-

ду этими системами представляется как отношение между явлением и сущностью, стиль рассматривается как сущность, т.е. «упорядоченность основных, определяющих для данного произведения словесного искусства языковых единиц» [Рудяков, 1970, с. 67]. В рамках данной концепции стиль произведения фактически отождествляется с текстовой системностью, которая формируется в соответствии с замыслом автора, его интенцией, но это не совсем так.

Стиль автора отражается в стиле его произведений, в основных принципах, гармонически связывающих форму и содержание текста. Индивидуальный стиль можно рассматривать как инвариант, проявляющийся в текстовых системах (в семантике, структуре, прагматике текстов), созданных одним автором. Стилистический анализ любого текста, несомненно, должен включать рассмотрение стилистических особенностей авторской личности, явленной в слове и других языковых средствах, особым образом организованных.

Цели стилистического анализа были сформулированы и Э.С. Азнауровой (1973). Автор относит к ним «выявление того, что используется и как используется для того, чтобы донести до адресата содержание речевого произведения во всей полноте его смысловых и стилистических оттенков» [Азнаурова, 1973, с. 13]. В этом определении фактически стирается грань между лингвистическим и стилистическим анализом текста.

Введение в программу педагогических институтов курсов «Стилистика русского языка» и «Лингвистический анализ художественного текста» в 70-е годы стимулировало внимание к тексту вообще и художественному в частности. В это время публикуется ряд статей, связанных с уточнением методики, определением целей и задач лингвистического анализа и стилистического в их соотнесенности (труды А.И. Горшкова, Л.Ф. Тарасова, Ю.А. Бельчикова, Л.А. Новикова, П.Г. Черемисина, А.В. Федорова, А.Д. Григорьевой и др.). Работы по лингвистическому анализу художественного текста оказали существенное влияние на дальнейшее развитие стилистики художественной речи, определив иную расстановку акцентов: не на изучении индивидуального стиля писателя, а на исследовании стиля конкретного художественного произведения с ориентацией на постижение его содержательной сущности.

В это же время И.В. Арнольд и ее сторонниками интенсивно разрабатывается *стилистика декодирования*, которая усиливает внимание к проблеме восприятия текстов с точки зрения их интеллектуального и эмоционального воздействия на читателей. Это направление, несомненно, сыграло свою положительную роль в разработке современного коммуникативного подхода к тексту.

Таким образом, в 70-е годы определяются особенности стилистического анализа, который, однако, трактуется по-разному: от выявле-

ния системообразующих факторов до изучения характера воздействия текста на читателя. Начиная с 70-х годов, приоритетным остается лексикоцентрический аспект стилистического анализа. Так, по мнению Е.Г. Ковалевской, стилистический анализ включает «выявление общих принципов образной трансформации слова, характерных для данного писателя» [Ковалевская, 1976, с. 5].

3.2. ФОРМИРОВАНИЕ СТИЛИСТИКИ ТЕКСТА. ЕЕ СООТНОШЕНИЕ С ЛИНГВИСТИКОЙ ТЕКСТА

В 80-е годы в сфере стилистики наблюдается активизация интегральных процессов с разными областями знания, усиление внимания к тексту, его типам и системно-структурной организации. Это время зарождения лингвистики текста и развития стилистики текста как особых, хотя и пересекающихся направлений исследования.

Лингвистику и стилистику текста объединяет общий объект изучения (текст) и некоторые аспекты анализа (интерес к семантике и структуре текста). Различие связано с несовпадением целей и задач, единиц исследования и методики изучения. По-разному трактуется и базовое понятие «текст». «Стилистика текста, не определив верхнего предела базового понятия “текст”, стремится найти нижний предел и ценой значительных усилий отказывается от предложения», — справедливо отмечал Г.В. Степанов [1988, с. 136].

Лингвистика текста, опирающаяся на семантику, синтаксис и прагматику текста, определяя сферы своего влияния, отчасти претендует на проблематику психолингвистики и стилистики.

Развиваясь разными путями, *лингвистика* и *стилистика текста* стремятся через анализ структуры познать его содержательную сущность. Взаимно обогащая друг друга, *лингвистика и стилистика текста* развиваются параллельно, дополняя друг друга. От лингвистики текста коммуникативная стилистика текста отличается интересом к проблеме идиостиля и смысловому развертыванию текста на основе системно-деятельностного подхода к нему. Лингвистика и грамматика текста (см. исследования О.И. Москальской, И.Р. Гальперина, А.И. Домашнева, И.П. Шишкиной, Е.А. Гончаровой, З.Я. Тураевой, Г.А. Золотовой и др.) заняты поиском общих закономерностей, а не анализом отдельных употреблений, построением «системы грамматических категорий текста» [Николаева, 1978, с. 10], изучением «...формальных механизмов и структур», связей предложений, абзацев, сверхфразовых единств [Гаспаров, 1977]. Предмет анализа лингвистики текста, таким образом, — формальные текстообразующие средства и категории текста [Кабанова, 1987, с. 183].

Что же касается стилистики текста, то ее формирование в 80-е годы было подготовлено общим развитием отечественной функциональной стилистики и стилистики художественной литературы. Стилистика текста как особое направление была обоснована и описана в монографии В.В. Одинцова (1980). Анализируя аспекты стилистического изучения речи, автор видит своеобразие стилистики речи в анализе текстовых структур, текстовой организации. Стилистика текста рассматривается им как часть стилистики речи [Одинцов, 1980, с. 14]. К стилистике текста исследователь относит изучение структурных принципов текста и конструктивных приемов. Основу стилистического анализа, по мнению В.В. Одинцова, составляет «процесс выявления художественного приема и определения его функции в данном словесно-художественном построении» [Одинцов, 1980, с. 164].

Сравнение проблематики, целей и задач современной стилистики текста с направлением, впервые обоснованным В.В. Одинцовым, позволяет судить о смещении акцентов исследовательского внимания на характер текстообразования, структурно-смысловую организацию, закономерности смыслового развертывания и восприятия текстов разных типов и т.д.

Обобщим особенности лингвистики текста, стилистики текста и коммуникативной стилистики текста в виде таблицы (с. 58).

Для стилистического анализа текста очень важным является понятие «стилистический узус», разработанное Т.Г. Винокур в книге «Закономерности стилистического использования языковых единиц» (М., 1980). Под стилистическим узусом понимаются закономерности использования носителями языка его стилистических ресурсов [Винокур, 1980, с. 5]. Автор выдвинул новые, экстралингвистические, аспекты стилистического исследования, изучил закономерности образования и использования стилистических средств в коммуникативном процессе. Концепция Т.Г. Винокур, включающая соотнесенность понятий «стилистический узус — норма — акт речи», важна как для стилистики художественной литературы в решении проблемы индивидуально-художественного своеобразия и «способов эстетического воспроизведения выразительных средств общестилистического узуса», так и для стилистики текста в целом, поскольку за каждым текстом «стоит» языковая личность.

Конец 80-х — начало 90-х годов в стилистике художественной литературы характеризуется рядом особенностей, связанных с разработкой «литературной коммуникации» (термин Г.В. Степанова). Это вызвано обнаружением известного параллелизма между свойствами художественного текста и речевым актом вообще [Степанов, 1988, с. 106]. В это время усиливаются связи «литературной коммуникации» с семиотикой

Таблица 1

Направление исследования	Лингвистика текста	Стилистика текста	Коммуникативная стилистика текста
1. Определение направления	Основой является учение о сложном синтаксическом целом.	Часть стилистики речи.	Направление функциональной стилистики.
2. Трактовка текста	Текст рассматривается на уровне абзацев и сверхфразовых единств как «специфическое образование, обладающее признаками цельности, связности и отдельности» (Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. М., 1982. С. 177)	Текст трактуется как единица речи, целое речевое произведение.	Текст определяется как коммуникативно ориентированное, концептуально обусловленное речевое произведение, имеющее стилистическую маркированность, обладающее информативно-смысловой и прагматической сущностью.
3. Проблематика направления	Выделение единиц и структур, выявление закономерностей текстообразования; типологии текстов.	Структурно-стилистические особенности произведений, композиционно-стилистические типы и формы, конструктивные приемы.	Индивидуальный стиль автора в коммуникативном аспекте, закономерности смыслового и ассоциативного развертывания текстов, их регулятивные возможности в плане организации читательской деятельности.
4. Задачи	Комплексное рассмотрение текста с точки зрения текстовых категорий; изучение формальных механизмов и структур.	Изучение композиции и структуры, описание стилистических эффектов благодаря структурной организации текста и функционированию языковых средств.	Изучение средств и способов достижения определенного эффекта; выявление закономерностей текстовой деятельности в целях повышения эффективности общения.

и ее разделами: семантикой, синтактикой, прагматикой. Разрабатывается проблема адресата, типологии читателей, исследуются коммуникативные тактики и стратегии смыслового развертывания текста.

В 90-е годы усиливается новая направленность в стилистическом исследовании художественных текстов. Она связана с ориентацией на языковую личность, «стоящую за текстом» (Ю.Н. Караулов), на отражение ее картины мира, на характер смыслового развертывания текста и способы его интерпретации. Стилистика художественной речи становится коммуникативной стилистикой текста, нацеленной прежде всего

на познание его художественного смысла, а через это — на изучение идиостиля автора. В поле зрения исследователей находятся средства и способы достижения определенного эстетического эффекта, правила и стратегии речевого поведения с учетом жанра, ситуации, темы, мировидения автора, его творческого метода и других факторов.

Современная стилистика художественной речи сближается как с литературоведением, так и с лингвориторикой, герменевтикой, психолингвистикой, социологией, прагматикой, изучающей комплекс проблем взаимодействия автора и адресата. Дальнейшее развитие стилистики художественной речи, таким образом, связано с разработкой концепции художественного текста как особой формы коммуникации. Деятельностный подход к художественному тексту открывает новые перспективы в изучении его «текстовой» системности, структурности, регулятивности (см. подробнее раздел II). Новизна такого анализа связана не только с усилением внимания к экстралингвистической сфере художественного общения, но и к самому тексту и его единицам в аспекте их включения в познавательную деятельность читателя.

В задачи коммуникативной стилистики текста входит изучение средств и способов достижения определенного коммуникативного эффекта в разных сферах и жанрах речевого общения, выявление и анализ коммуникативных универсалий, имеющих лингвистическую основу, в узусе и текстах разных типов, определение правил, стратегий и тактик речевого поведения в зависимости от коммуникативных целей, сферы общения, ситуации, фактора адресата.

Объектом изучения в коммуникативной стилистике текста является текст как форма коммуникации. Предмет изучения — взаимосвязь лингвистических и экстралингвистических аспектов первичной и вторичной коммуникативной деятельности, соотнесенных с порождением текста и его восприятием, интерпретацией, пониманием.

В целом современный этап в стилистике текста отражает усиление внимания к тексту как феномену культуры вообще и речевой культуры личности в частности.

Подведем итоги:

- На развитие современной стилистики текста оказала значительное влияние интенсивно разрабатываемая с начала XX века отечественная стилистика художественной литературы и смена лингвистических парадигм (исторической, психологической, системно-структурной, социальной) [Караулов, 1987]. На рубеже веков можно говорить о становлении коммуникативно-когнитивной научной парадигмы.

- Истоки современной коммуникативной стилистики текста восходят к работам В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, А.М. Пешковского, Б.А. Ларина, Л.В. Щербы, М.М. Бахтина. В их трудах разрабатывались вопросы системной организации текста и системообразующих категорий (образов автора и читателя), исследовалась роль экстралингвистических факторов в текстообразовании, рассматривались структура текста и его семантика, анализировалась диалогичность текста.
- В становлении стилистики текста и усилении интереса к стилю художественных произведений сыграли определенную роль работы по лингвистическому анализу текста.
- Лингвистика текста отличается от стилистики текста особым вниманием к форме, формальным текстовым категориям и типам текстов, интересом к сверхфразовым единствам.
- Отечественная стилистика текста прошла определенный путь развития: от преимущественного анализа структуры текста и композиционно-стилистических приемов до изучения типологии смыслового и ассоциативного развертывания текстов, анализа средств и способов регулятивности познавательной деятельности адресата, коммуникативных универсалий, значимых для диалога автора и адресата текста.
- В связи с этим можно констатировать изменение целей и задач стилистического анализа текста с постепенным усилением внимания к экстралингвистическим факторам текстообразования, включая языковую личность автора.
- Текст как объект стилистического исследования отражает не только стилистический узус, но и стиль автора, который проявляется как в отборе языковых средств, так и в организации познавательной деятельности читателя средствами текста. Все сказанное необходимо учитывать в процессе его стилистического анализа.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Какова роль стилистики художественной речи в становлении стилистики текста?
- Докажите свою точку зрения, кратко охарактеризовав основные этапы в развитии стилистики художественной речи.
- Какова роль В.В. Виноградова, Г.О. Винокура и других выдающихся ученых в разработке стилистического анализа текста?
- Каковы особенности лингвистики и стилистики текста?
- В чем специфика коммуникативной стилистики текста?

3.3. ПОНЯТИЕ О СТИЛИСТИЧЕСКОМ АНАЛИЗЕ ТЕКСТА

Условно этот вид анализа можно отнести ко второй ступени филологического изучения текста: стилистический анализ основывается на *лингвистическом* рассмотрении текста (исследовании его языковых средств разных уровней и их организации), но этим не ограничивается. Стилистический анализ текста должен быть комплексным, учитывающим экстралингвистические факторы речевого общения, проявляющиеся в текстовой деятельности.

Стилистический анализ текста фокусирует основные понятия стилистики, ее цели и задачи. Он направлен на совершенствование языковой и коммуникативной культуры студентов и учащихся и призван расширить их знания о стилистических аспектах текстовой деятельности: какая роль в текстовой деятельности отводится стилистической маркированности текста; что такое функциональный стиль, какова его природа (языковая или речевая); в чем специфика речевой системности стиля; какими стилевыми чертами характеризуется каждый из функциональных стилей; как выбор стиля и жанра связан с целью текстовой деятельности, сферой общения, фактором адресата и индивидуальными особенностями автора текста.

Прежде чем рассматривать схему стилистического анализа текста, учитывающую весь этот комплекс вопросов, остановимся на краткой характеристике ключевых понятий, без знания которых невозможен этот вид анализа текста.

1. Вопрос о том, что такое *функциональный стиль*, является спорным. Стиль, например, трактуется А.И. Горшковым как «исторически сложившаяся разновидность употребления языка, отличающаяся от других подобных разновидностей особенностями состава и организации языковых единиц» [Горшков, 1996, с. 27]. Это определение привлекает своей универсальностью, позволяющей соотносить его с функциональными стилями, стилями литературных школ и направлений, индивидуальным стилем автора.

Функциональные стили речи рассматривают как «наиболее крупные композиционные типы речи, исторически сложившиеся в зависимости от вида человеческой деятельности и формы общественного сознания, содержания, целей и условий речевого общения» [Матвеева, 1997, с. 37].

Представляется важным учитывать весь комплекс *экстралингвистических факторов* выделения стилей. Наиболее полно эта информация содержится в учебнике М.Н. Кожиной [1993, с. 70—72]. В нем *к экстралингвистическим факторам* отнесены: *функции* (по этому основанию осуществлял классификацию стилей В.В. Виноградов*); формы*

общественного сознания (наука, политика, право, искусство) и соответствующие им *виды деятельности и сферы общения*, включая быт; «тип содержания и определяемые всем этим цели и задачи общения». Сюда же следует включить и *фактор адресата*, *типичные ситуации и обстоятельства общения*. Таким образом, определяя природу функционального стиля в его конкретном текстовом воплощении, необходимо дать понятие не только о его *лингвистических особенностях*, но и *об экстралингвистических факторах*, на основе которых различают тексты разных функциональных стилей.

2. Важно определить, какую природу имеют функциональные стили — *языковую или речевую*? В сфере обучения до недавнего времени стили относили к уровню *языка* (в школе, например, их рассматривали как разновидности литературного языка, обслуживающие различные сферы общественной жизни), сейчас же их интерпретируют как *стили речи*. Действительно, поскольку стилистика изучает функционирование, употребление языковых средств, а это происходит в *речи*, такая трактовка ключевого понятия стилистики представляется глубоко обоснованной.

3. Для стилистического анализа текста очень важно понятие *речевая системность стиля*, разработанное М.Н. Кожиной с учетом того, что «системность речи принципиально иная, чем системность языка, так как она строится на конкретных коммуникативных задачах» [Кожина, 1993, с. 61]. Действительно, ориентация на потребности общения и творческий замысел говорящего системно организует отбор и организацию стилистических средств, которые могут иметь в системе языка разную стилистическую маркированность.

Таким образом, важно подчеркнуть, что функциональные стили имеют *речевой статус* и отражают в процессе текстовой деятельности *речевую системность стиля*, организованную замыслом автора, его коммуникативными целями и задачами, включая ориентацию на определенного адресата и сферу общения.

4. Учитывая антропоцентризм современной лингвистической парадигмы, представляется необходимым расширить *цели* стилистического анализа текста. Это обусловлено тем, что текст — речевое произведение, за которым стоят не только *языковая система*, но и *языковая личность* (Ю.Н. Караулов). В связи с этим стилистический анализ текста должен включать в себя как определение стилистической маркированности (принадлежности текста к одному из функциональных стилей речи), так и *выявление индивидуальных особенностей стиля автора,* отраженных в тексте.

Такой подход является обоснованным, поскольку любой текст фокусирует и особенности *стилистического узуса* (общепринятую систе-

му стилистического употребления языковых средств), и специфику их индивидуально-авторского использования. Нет текстов, не имеющих стилистической маркированности, поэтому именно на ее определение и доказательство прежде всего нацелен стилистический анализ текста. Однако только этим он не исчерпывается ввиду коммуникативной природы текста и того, что личность автора не может не проявляться в текстовой деятельности.

5. С точки зрения стилистического узуса, анализируя текст, важно уделять внимание *стилевым чертам*, отражающим своеобразие функциональных стилей (табл. 2.). (См. о них в учебнике М.Н Кожиной «Стилистика русского языка». М., 1993.)

Таблица 2

Функциональные стили	Стилевые черты
1. Научный	Отвлеченность; обобщенность; подчеркнутая логичность; точность; сухость; строгость.
2. Официально-деловой	Стилистическая одноцветность; строгость; объективность и безличность выражения; точность, не допускающая инотолкований; стереотипность; стандартизованность; долженствующе-предписующий характер.
3. Публицистический	Открытая оценочность; призывность; рекламность; «эффект новизны»; собирательность; документально-фактологическая точность; сдержанность; некоторая официальность.
4. Разговорно-обиходный	Непринужденность; фамильярность; конкретность; непоследовательность и прерывистость; эмоционально-оценочная информативность; аффективность; личностный характер; идиоматичность.
5. Художественно-беллетристический	Образность; эстетически направленная экспрессивность; явная эмоциональность; многостильность красок, особая роль подтекста.

6. Поскольку любой текст имеет жанровую природу, в стилистический анализ текста необходимо включить информацию о ней, так как понятия «стиль» и «жанр» взаимосвязаны: каждый стиль реализуется в определенных жанровых формах, что уже не раз отмечалось исследователями. (Ср., например, определение *жанра* в словаре-справочнике «Педагогическое речеведение» [М., 1998, с. 56]: «форма организации речевого материала, выделяемого в рамках того или иного функционального стиля, вид высказываний, создающихся на основе устойчивых, повторяющихся, т.е. воспроизводимых, моделей и структур в речевых ситуациях, где имеют место хоть сколько-нибудь устойчивые, закрепленные бытом и обстоятельствами формы жизненного общения [М.М. Бахтин]).

В целом все рассмотренные ключевые понятия: *функциональный стиль* и характерные для него *лингвистические и экстралингвистичес-*

кие факторы; *речевая системность стиля*, связанная с конкретными целями и задачами общения; *индивидуально-авторские стилистические особенности* текста; *стилевые черты*, отражающие стилистический узус; *жанр* — должны быть отражены в стилистическом анализе текста в связи с современным коммуникативным подходом к тексту.

Частично это нашло отражение в учебно-методической литературе (см., например: Харченко В.К. Виды лингвистического разбора в пояснениях и образцах (Воронеж, 1983; Виды разбора на уроках русского языка: Пособие для учителя / В.В. Бабайцева, В.М. Шаталова, Г.И. Лидман-Орлова и др. 2-е изд., перераб. М., 1985). Авторы учебника «Русский язык» под редакцией М.М. Разумовской и П.А. Леканта (М., 1998, с. 149) в схему стилистического разбора текста включают, например, пункты: 1) сфера применения текста (стиля); 2) задачи речи; 3) основные стилевые черты (высказывание обобщенное или конкретное; эмоциональное или бесстрастное; строгое, официальное или непринужденное); 4) характерные для стиля языковые средства, встретившиеся в этом тексте. Стилевые черты в данном случае анализируются в объеме трех отмеченных нами параметров, косвенно связанных с *типом мышления, сферой общения, характером тональности*.

Считаем важным усилить текстовый аспект стилистического анализа (учитывать интенцию автора, организующую текст; характер адресата; структуру текста; стилистические приемы, использованные в тексте, и другие факторы, о которых говорилось выше). В связи с этим общую схему стилистического анализа текста можно расширить, включив ряд пунктов, отражающих последовательное доказательство стилистической и жанровой природы текста:

1) *стиль, подстиль и жанр* текста;
2) *сфера общения и ситуация*, на которую текст ориентирован;
3) *основные функции текста* (общение, сообщение, воздействие);
4) *характер адресата* с учетом стилистических особенностей текста;
5) *тип мышления*, отраженный в тексте (конкретный, обобщенно-абстрагированный, образный и др.);
6) *форма* (письменная, устная), *тип речи* (описание, повествование, рассуждение и их возможное сочетание), *вид речи* (монолог, диалог, полилог);
7) *стилевые черты*, характерные для текста с учетом его стилистической маркированности;
8) *языковые приметы стиля*, отраженные в тексте;
9) *образ автора* и цель его текстовой деятельности;
10) *индивидуально-авторские стилистические особенности текста* на уровне отбора языковых средств и их организации, включая стилистические приемы.

Данная схема учитывает его *коммуникативную природу и антропоцентризм* (образы автора и адресата); *лингвистические факторы стилеобразования* (языковые особенности функционального стиля на уровне узуса и индивидуального авторского стиля); *экстралингвистические факторы* (сфера общения; ситуация; тип мышления; функции; цели).

3.4. СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ РАЗНЫХ ТЕКСТОВ

В качестве иллюстрации представим образцы стилистического анализа текстов.

МАТЕРИАЛ ДЛЯ АНАЛИЗА НАУЧНОГО ТЕКСТА

Археологи обнаруживают остатки древних поселений, раскапывают старые захоронения, находят там различные вещи, которые служили когда-то людям. Эти вещи реальны, конкретны, их можно пощупать, осмотреть, изучить. А где «копать» лингвисту? Правда, у лингвиста есть древние рукописи. Но письменность возникла сравнительно недавно, а как проникнуть сквозь тьму веков, заглянуть в те времена, когда люди не имели письменности (во всяком случае нам о ней ничего не известно)?

Если нет прямых свидетельств, то, возможно, есть косвенные... Взрослый человек может представить, как он говорил в детстве, наблюдая других детей. А что если сравнивать разные языки? Ведь известно, что во многих из них есть общие черты, они могут быть близкими родственниками (как, например, русский и украинский) или дальними (санскрит — язык Древней Индии и английский). Ученые открыли даже родственные связи между отдельными семьями — семьей славянских языков (русский, польский, болгарский и др.), семьей романских (французский, итальянский, испанский и др.). Как распределяются по родам слова других языков? Как употребляются эти слова?

Естественно, что ответы на эти вопросы скорее всего могли дать языки, менее других подвергшиеся позднейшим изменениям. Поэтому ученые и заинтересовались самыми древними из известных нам языков.

(*Одинцов В.В.* Лингвистические парадоксы: Книга для учащихся ст. классов. 3-е изд., испр. М.: Просвещение, 1988. С. 62).

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ НАУЧНОГО ТЕКСТА

1. **Стиль**: научный; *подстиль*: научно-популярный; *жанр*: учебное пособие.
2. **Сфера общения**: обучение, просвещение; **характер ситуации**: текст ориентирован на ситуацию доверительного общения с адресатом-неспециалистом для передачи научного знания.
3. **Основные функции**: 1) *сообщение* о том, где искать истоки, объясняющие научные факты; 2) *воздействие* на адресата с целью заинтересовать его поиском разгадок языковых тайн.

4. **Характер адресата**: текст предназначен для неспециалистов (учащихся старших классов). Об этом можно судить по использованию облегчающих восприятие текста приемов *аналогии* (между профессиональной деятельностью археологов и лингвистов), *сравнения* действий историка языка с действиями взрослых, желающих узнать свое речевое поведение в детстве на основе наблюдений над действиями детей.
5. **Тип мышления**: обобщенно-абстрагированный, воплощенный в рассуждении в виде системы последовательных вопросов и ответов.
6. **Форма речи**: письменная; **тип речи**: рассуждение-объяснение о том, как лингвисты ищут ответы на различные загадки языка; **вид речи**: риторический монолог автора в вопросно-ответной форме.
7. **Стилевые черты**: для текста характерны *отвлеченность; обобщенность; подчеркнутая логичность; точность*, свойственные научной речи. Наряду с этим текст отличается *сдержанной эмоциональностью, экспрессией*, обусловленной желанием воздействовать на адресата (заинтересовать его).
8. **Языковые приметы** научного стиля, имеющиеся в тексте.
   Лексические: а) употребление научной лингвистической терминологии (*лингвист, письменность, санскрит, семья славянских языков, романских языков*, распределять *слова по родам*); б) использование отвлеченных и книжных слов и оборотов (*древние поселения, рукописи, захоронения, тьма веков, сравнительно недавно; свидетельства, черты, родственные связи, естественно, позднейшие изменения; подвергшиеся*).
   Морфологические: а) употребление глаголов в «настоящем вневременном» значении (*обнаруживают, раскапывают, находят, распределяются, употребляются*); б) изложение ведется от 3-го лица; в) употребление глагольных форм *есть, быть (есть древние черты; есть косвенные свидетельства; есть общие черты; могут быть близкими родственниками)*.
   Синтаксические: а) использование составных именных сказуемых (*Эти вещи реальны, конкретны...*); б) использование вводных слов (*правда, возможно, естественно, например*); в) употребление обособленных определений (*Естественно, что ответы на эти вопросы скорее всего могли дать языки, менее других подвергшиеся позднейшим изменениям*).
   На научно-популярный характер изложения указывают: а) использование разговорных средств (*А где «копать» лингвисту? А что если сравнивать разные языки? Ведь известно...*); б) употребление средств экспрессии и усиления (*Сквозь тьму веков; даже они (языки) могут быть близкими родственниками*); в) использование риторических вопросов, сравнения и аналогии.

9. **Образ автора**: судя по тексту, за ним стоит личность увлеченного своим профессиональным делом лингвиста. *Цель текстовой деятельности*: заинтересовать адресата и приобщить его к основам лингвистической науки, ее тайнам и загадкам.
10. **Индивидуально-авторские стилистические особенности**: умеренное использование научных терминов, опора на понятные адресату аналогии и сравнения, доверительный характер изложения и общая сдержанная заинтересованная эмоциональная тональность текста, виртуозное владение языковыми ресурсами русского языка, позволяющее просто и ясно излагать сложные научные истины.

МАТЕРИАЛ ДЛЯ АНАЛИЗА ТЕКСТА ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВОГО СТИЛЯ

Статья 29.

1. Каждому гарантируется свобода мысли и слова. 2. Не допускаются пропаганда и агитация, возбуждающие социальную, расовую, национальную или религиозную ненависть и вражду. Запрещается пропаганда социального, расового, национального, религиозного или языкового превосходства. 3. Никто не может быть принужден к выражению своих мнений и убеждений или отказу от них. 5. Каждый имеет право свободно искать, получать, передавать, производить или распространять информацию любым законным способом. Перечень сведений, составляющих государственную тайну, определяется федеральным законом. 5. Гарантируется свобода массовой информации. Цензура запрещается.

Статья 30.

1. Каждый имеет право на объединение, включая право создавать профессиональные союзы для защиты своих интересов. Свобода деятельности общественных объединений гарантируется. 2. Никто не может быть принужден к вступлению в какое-либо объединение или пребыванию в нем.

(Конституция Российской Федерации. Глава 2. Права и свободы гражданина // Конституционное право. Конституция Российской Федерации: Пособие для средней школы. Новокузнецк, 1995. С. 58—59).

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВОГО СТИЛЯ

1. **Стиль**: официально-деловой; **подстиль**: законодательный; **жанр**: закон.
2. **Сфера общения**: деловая, правовая. **Ситуация**, на которую текст ориентирован: официальная, общение имеет неличный характер, предполагается обращение к массовому адресату в силу общественной значимости сообщаемого.
3. **Основные функции текста**: а) констатация сути законов; б) выражение долженствующе-предписующего характера информации.
4. **Фактор адресата**: текст предназначен для массового читателя и адресован гражданам России (*...Каждому гарантируется свобода мысли и слова... Каждый имеет право на объединение...*).

5. **Тип мышления**, отраженный в тексте: обобщенно-абстрагированный, опирающийся на использование понятий, относящихся к правовой сфере.
6. **Форма речи**: письменная; **тип речи**: особый способ изложения «с акцентированной констатацией» (М.Н. Кожина) прав и свобод гражданина; **вид речи**: монолог автора, имеющий обобщенный, абстрагированный характер.
7. **Стилевые черты**: *сухость, строгость, точность*, не допускающая инотолкований; *стандартизованность, безличность изложения*.
8. **Языковые приметы стиля**, имеющиеся в тексте.

   Лексические: а) использование канцеляризмов — устойчивых словосочетаний терминированного характера и единичных газетизмов, учитывая принадлежность текста к законодательному подстилю (*имеет право на объединение, перечень сведений, определяться законом, вступление в объединение, пребывание (в объединении); свобода мысли и слова; свобода массовой информации, свобода деятельности, государственная тайна*); б) повторы существительных во избежание инотолкований (*Не допускается пропаганда и агитация... Запрещается пропаганда.... Каждый имеет право на объединение... Свобода деятельности общественных объединений гарантируется... Никто не может быть принужден к вступлению в какое-либо объединение...*).

   Морфологические: а) широкое использование неопределенных форм глагола в целях констатации и предписания (*Каждый имеет право свободно искать, получать, передавать, производить или распространять информацию любым законным способом*); б) употребление глагольных форм настоящего времени в значении «настоящего предписания (или долженствования)»: (*гарантируется; не допускаются; запрещается; определяется* и др.); в) преобладание глаголов несовершенного вида как более отвлеченных по значению (*гарантируется, не допускаются* и др.); г) отсутствие форм глагола 1-го и 2-го лица, использование форм 3-го лица в неопределенно-личном значении (*Запрещается пропаганда социального, расового, национального, религиозного или языкового превосходства* и др.); д) использование местоимений в обобщающем значении (*каждый, никто: Каждому гарантируется свобода мысли* и др.).

   Синтаксические: а) употребление обособленных оборотов для разного рода уточнений (*Перечень сведений, составляющих государственную тайну, определяется федеральным законом... Каждый имеет право создавать профессиональные союзы для защиты своих интересов...*); б) отсутствие сложноподчиненных предложений с придаточными причины; в) использование пассивных конструкций

(*Никто не может быть принужден к выражению своих мнений и убеждений или отказу от них... Никто не может быть принужден к вступлению в какое-либо объединение или пребыванию в нем*).

Экстралингвистические особенности текста: рубрикация, последовательность цифровых обозначений, характерных для текстов официально-делового стиля.

9. **Образ автора**: высказывание дается не от лица конкретного говорящего, а от «лица» обобщенного, абстрактного. Этим обусловлен неличный характер речи.

   Цель текстовой деятельности: регламентация личной и общественно-правовой жизни гражданина.

10. **Индивидуально-авторские стилистические особенности**: отсутствуют ввиду неличного характера речи.

МАТЕРИАЛ ДЛЯ АНАЛИЗА ТЕКСТА ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО СТИЛЯ

А что будет с нами? Ведущие ученые, исследуя перспективы и противоречия социального прогресса на пороге третьего тысячелетия, считают, что демографическая ситуация в России катастрофическая. К середине 80-х годов Россия по численности населения занимала 4-е место в мире. С начала 90-х на 6-м месте. Подобная убыль населения сопоставима с периодом Великой Отечественной войны и хуже демографических показателей России в период Первой мировой войны и гражданской междоусобицы. Даже в годы сталинских репрессий среднегодовой прирост населения составлял 1,5 млн человек. В послевоенные годы прирост населения колебался в пределах 1—1,5 млн человек. Затем замедлился и в начале 80-х остановился. Начался процесс старения населения России. В пенсионный возраст вступали поколения, не вовлеченные в боевое военное лихолетье.

Это своего рода исторический феномен. Процесс старения усилился в начале 90-х годов. Сейчас у нас насчитывается более 30 млн пенсионеров — 21% населения России. В 90-х годах еще больше ухудшилось традиционное для России неблагоприятное соотношение полов: население России состоит из 47% мужчин и 53% женщин.

В Российской Федерации статистические сведения о рождаемости, национальном составе населения из года в год становятся все более усеченными и выборочными, со ссылкой на данные переписи населения в 1989 г. и микропереписи в 1994 г. Государство боится сказать нам грустную и страшную правду?...

...По прогнозам, численность населения в России в ближайшее десятилетие уменьшится на 8% и составит 136 млн человек, число лиц пенсионного возраста превысит количество детей и подростков, а по уровню продолжительности жизни Россия отстанет от многих стран мира. Угроза демографической экспансии в начале третьего тысячелетия станет ведущей среди факторов риска для национальной безопасности России. Геополитические интересы страны особенно уязвимы в Сибири и на Дальнем Востоке, а также в регионе Северного Кавказа и прилегающих к нему территорий. Не исключено, что под влиянием демографических факторов Российская Федерация будет сжиматься, как шагреневая кожа....

(*Прошак Л.* Что будет с Россией через 50 лет? // Аргументы и факты. 1999. № 42. 24 окт. С. 5).

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

1. **Стиль:** публицистический; **подстиль**: газетно-публицистический; *жанр*: проблемная статья.
2. **Сфера общения**: публицистическая, связанная с обсуждением общественно важной политической и социально-экономической темы; *характер ситуации*: текст ориентирован на массовую коммуникацию в связи с сообщением актуальной информации и воздействием на читателей с целью формирования общественного мнения.
3. **Основные функции текста**: *информационная* (сообщение о современной демографической ситуации в России) и *воздействующая* (убедить общество в целом и каждого читателя в отдельности в необходимости изменить демографическую ситуацию в стране в целях национальной безопасности). Доминирует воздействующая функция, реализованная в структуре текста в отборе и организации речевого материала (ср. использование показателей численности населения в разные годы, констатацию выборочности современных статических сведений и неутешительный прогноз на будущее).
4. **Характер адресата**: текст предназначен для широкого круга читателей ввиду общественной значимости обсуждаемой проблемы.
5. **Тип мышления**, отраженный в тексте, — обобщенно-аналитический. Приводится убедительная аргументация для доказательства основного тезиса о катастрофическом характере сложившейся демографической ситуации (в цифрах и фактах, с использованием приемов сопоставления и противопоставления, сравнения).
6. **Форма речи**: письменная; **тип речи**: рассуждение, имеющее дедуктивный характер с тезисом в начале текста (*...демографическая ситуация в России катастрофическая...*) и последующими доказательствами (ссылками на данные о численности населения в разные годы с учетом социально-исторических событий); **вид речи**: монолог.
7. **Стилевые черты**, характерные для текста, отражают стилистический принцип соединения экспрессии и стандарта (В.Г. Костомаров): эффект новизны, документализм, фактографичность, простота, доступность, собирательность, социальная оценочность, призывность. Логичность в изложении сочетается со сдержанной экспрессией речевых средств, отражающих крайнюю озабоченность автора неутешительными прогнозами о будущем России. Последнее позволяет исключить предположение о том, что этот текст принадлежит к научному стилю.
8. **Языковые приметы стиля, имеющиеся в тексте**:
   Лексические: а) использование дат, статистических сведений для отражения документализма (*...В 90-х годах еще более ухудшилось*

традиционное для России неблагоприятное соотношение полов: население России состоит из 47% мужчин и 53% женщин);

б) употребление терминологии по соответствующей теме (*демографическая ситуация, убыль населения, демографические показатели, среднегодовой прирост населения, процесс старения, неблагоприятное соотношение полов, рождаемость, национальный состав населения, уровень продолжительности жизни, лица пенсионного возраста, данные переписи населения, микроперепись*);

в) использование книжных слов (*...перспективы, противоречия, исторический феномен, статистические сведения, уязвимы и др.*);

г) употребление газетизмов (*социальный процесс, годы сталинских репрессий, на пороге третьего тысячелетия, занимать... место в мире, период Великой Отечественной войны, уровень продолжительности жизни, угроза экспансии, факторы риска, национальная безопасность России, интересы страны*);

д) ограниченная метафоризация терминов (*гражданская междоусобица*, угроза *демографической экспансии*);

е) использование языковых средств других стилей: **беллетризмов** (*В пенсионный возраст вступали поколения, не вовлеченные в боевое военное лихолетье*); применение разговорных средств (*А что будет с нами?*), книжных средств и терминов (*феномен, геополитические интересы, демографические факторы и* т.д.);

ж) употребление олицетворения и сравнения (*Не исключено, что под влиянием демографических факторов Российская Федерация будет сжиматься, как шагреневая кожа*); приема вопросно-ответного изложения для усиления экспрессии, оценочности, для создания яркости и доверительности (*А что будет с нами?... Государство боится сказать нам грустную и страшную правду?...*).

Синтаксические: а) книжный характер синтаксиса (*Ведущие ученые, исследуя перспективы и противоречия социального прогресса на пороге третьего тысячелетия, считают, что демографическая ситуация в России катастрофическая*);

б) использование пассивных конструкций (*Подобная убыль населения сопоставима с периодом Великой Отечественной войны... Геополитические интересы страны особенно уязвимы в Сибири и на Дальнем Востоке...*).

9. **Образ автора**: автор выступает и как обобщенное лицо, отстаивающее интересы страны, и как конкретная личность, владеющая не только арсеналом изобразительно-выразительных средств, создающих сдержанную социальную оценочность и экспрессию текста (ср.: *гражданская междоусобица, боевое военное лихолетье, демографическая экспансия; сжиматься, как шагреневая кожа*). Эффектно ис-

пользование в качестве заглавия вопроса, не оставляющего читателя равнодушным: *«Что будет с Россией через 50 лет?»*
Цель текстовой деятельности — привлечь внимание общества к одному из «факторов риска для национальной безопасности России», побудить государство к решению острой проблемы сокращения численности населения в стране.

10. **Индивидуально-авторские стилистические особенности***:* текст имеет открытую, хотя и сдержанную, социальную оценочность, проявляющуюся в аргументированных рассуждениях автора о демографическом кризисе в России. Авторская индивидуальность выражается в явном предпочтении книжных средств разговорным, в умеренном использовании изобразительно-выразительных средств.

МАТЕРИАЛ ДЛЯ АНАЛИЗА ТЕКСТА РАЗГОВОРНОГО СТИЛЯ

А. Проголодался?
Б. А?
А. Проголодался?
Б. А?
А. Проголодался?
Б. Не-ет //
А. Какой-то ты голодоустойчивый человек //
Б. (смеется).
А. Ну / сейчас будем (обедать).
А. (приносит обед).
А. Обедаем?
Б. Угу //

(Русская разговорная речь. Тексты. М., 1978. С. 158—159).

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА РАЗГОВОРНОГО СТИЛЯ

1. **Стиль**: разговорный; *подстиль:* обиходно-бытовой; **жанр**: бытовой диалог.
2. **Сфера общения**: обиходно-бытовая. **Ситуация**, на которую ориентирован текст: непринужденное, непосредственное спонтанное общение двух близких людей на бытовую тему.
3. **Основные функции** текста: а) неофициальное общение; б) установление контакта (фатическая функция, судя по доверительному характеру общения).
4. **Характер адресата**: адресат Б является непосредственным участником общения и близким человеком для говорящего А. Немногословность адресата подчеркивается краткими репликами (*А? // Нет // Угу //*).

5. **Тип мышления**, отраженный в тексте: имеет конкретный (не понятийный) характер.
6. **Форма речи**: устная, сопровождается особой мимикой: *А (смеется*); жестами и движениями: *А (приносит обед);* **тип речи**: особое изложение в вопросно-ответной форме без элементов описания, рассуждения, повествования; **вид речи**: диалог на бытовую тему, имеет личностный характер.
7. **Стилевые черты**, характерные для текста: спонтанность, непринужденность, фамильярность, конкретизированный характер; непоследовательность (алогичность), эмоциональность, проявление личностного начала, эллиптичность.
8. **Языковые приметы стиля**, проявляющиеся в тексте:
   Лексические: а) отсутствие книжных средств, слов с отвлеченно-обобщенным значением; б) наличие окказионализма (*голодоустойчивый* человек).
   Грамматические: а) использование личного местоимения (*ты*); б) частиц (*а, ну*)*;* употребление слов-предложений, выражающих несогласие (*Не-ет*) и согласие (*Угу*); в) неполнота предложений, легко восстанавливаемая в условиях конкретной ситуации (*Ну / сейчас будем (обедать)*).
   Фонетические: а) ритмико-интонационное разнообразие реплик в диалоге; б) быстрый темп и связанная с этим краткость реплик, обусловленная ситуативно; в) эмфатическое ударение и сегментация слова (*Не-ет*).
9. **Образ автора**: имеет личностный, конкретный характер (выражает внимание и заботу о Б, склонность к шутке).
10. **Цель текстовой деятельности**: а) установление контакта; б) общение с целью приглашения пообедать; в) выражение заботы и внимания к собеседнику.
11. **Индивидуально-авторские стилистические особенности**: доброжелательная тональность речи, склонность к языковому творчеству (*голодоустойчивый* человек); настойчивость (ср. тройной повтор фразы: *«Проголодался?»*).

МАТЕРИАЛ ДЛЯ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

М.Ю. Лермонтов

Тучи

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную.

Кто же вас гонит: судьбы ли решение?
Зависть ли тайная? злоба ль открытая?
Или на вас тяготит преступление?
Или друзей клевета ядовитая?

Нет, вам наскучили нивы бесплодные...
Чужды вам страсти и чужды страдания;
Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания.

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1. **Стиль***:* художественно-беллетристический; *жанр*: стихотворение.
2. **Сфера общения:** эстетическая. Это текст, способный вызвать у читателя ответную лирическую эмоцию, эстетическое чувство сопричастности судьбе лирического героя, гонимого «с милого севера в сторону южную».
   Ситуация, на которую текст ориентирован: как форма коммуникации текст отражает воплощенные в словесно-художественной форме размышления лирического героя, обращенные к тучам, о родине и о себе, полные горечи и любви к ней. Стихотворение адресовано широкому кругу читателей.
3. **Основные функции текста**: 1) *эстетическая*, включающая художественно-образную конкретизацию меняющегося эмоционального состояния лирического героя, который, как и тучи, гоним. Текст отражает динамику чувств: от сожаления, связанного с констатацией изгнания (ср. слова: *странники, изгнанники*), к эмоциональному усилению: горечи, скрытому страданию (ср. лексемы: *зависть, злоба, преступление, клевета ядовитая*) и осознанию безысходности. Стихотворение проникнуто не только горечью, но и любовью к родине (*милый север, родина*).
   С **эстетической функцией** связаны 2) *эмотивная* (выражение чувств) и 3) *экспрессивная* (воздействие за счет выразительности использованных автором средств). Все эти функции опираются на *коммуникативную:* текст не только выражает в художественной форме чувства автора, но и обращен к читателю. Таким образом, наряду с *сообщением* об эмоциональном состоянии лирического героя и причинах этого, текст оказывает сильное эстетическое *воздействие* на адресата, вызывая ответную лирическую эмоцию.
4. **Характер адресата**: текст обращен к массовому читателю, обладающему необходимым уровнем духовной и языковой культуры, способному понять художественное произведение.
5. **Тип мышления**, отраженный в тексте: *образный*. Написанное в форме обращения к тучам, стихотворение отражает психологический параллелизм образов лирического героя и туч.

Три строфы выражают динамику в размышлениях лирического героя и смену его эмоционального состояния: от сравнения себя с тучами, которые гонимы ветром, к выражению горечи от прощания с родиной и противопоставлению себя тучам. Тучи — холодные, свободные, бесстрастные, равнодушные; лирический герой — глубоко страдающий от преследования и изгнания, несвободный.

6. **Форма речи**: письменная; **тип речи**: индуктивное размышление с выводом в конце, содержащее противопоставление лирического героя (изгнанника) тучам (*вечным странникам, холодным и свободным*); **вид речи** — монолог лирического героя, обращенный к тучам, позволяющий в художественной форме выразить его эмоциональное состояние (ср.: *Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники...*).
7. **Стилевые черты**:

а) Образность (способность создавать различные представления о реалиях художественного мира, образно отражающего реальный мир с позиций определенного эстетического идеала). Объединенные темой изгнания, ключевые образы лирического героя и туч сопоставляются и противопоставляются:

Жажда свободы, простора усиливается поэтическими перифразами: *степь лазурная* (небо); *цепь жемчужная* (тучки небесные).

б) Эстетически направленная экспрессивность обусловлена системой изобразительно-выразительных средств. Тема изгнания и связанное с этим чувство горечи, трагизма эксплицируются в тексте благодаря особым лексическим средствам:

1) обозначающим нравственно-этические понятия: *судьба, зависть, злоба, преступление, клевета ядовитая*;
2) называющим явления природы (в связи с приемом психологического параллелизма): *тучки небесные, степь лазурная, цепь жемчужная*;
3) отражающим мотив преследования: *странники, изгнанники, гнать, изгнание*;
4) актуализирующим образ родины: *родина, милый север*.

в) Эмоциональность. Употребление книжных средств (*изгнанники, судьба, решение, тяготеть, преступление, клевета, наскучить, нивы бесплодные, изгнание*) и эмоционально-оценочной лексики (*лазурная (степь), жемчужная (цепь), милый (север), клевета ядовитая, бесплодные (нивы), открытая (злоба), зависть тайная, преступление*) отражает высокую идейную направленность стихотворения и его взволнованную эмоциональную тональность.

г) Многостильность окраски языковых средств. Наряду с нейтральными словами (*север*, *гнать*, *зависть*) в тексте используется поэтическая лексика (*степь лазурная* — огромное голубое небо, *цепь жемчужная* — белоснежные облака, плывущие в небе друг за другом), а также книжные средства, как уже отмечалось.

д) Особая роль подтекста. В стихотворении речь идет об изгнании поэта «с милого севера» (из Петербурга) «в сторону южную» (на Кавказ).

8. **Языковые приметы** стиля. Поэтический текст характеризуется использованием различных изобразительно-выразительных средств: олицетворения (тучи — *вечные странники*), эпитетов (*лазурная, жемчужная, ядовитая* и др.), сравнений (*Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники...*), образных перифраз (*милый север* — Петербург, *сторона южная* — Кавказ, *степь лазурная* — небо, *цепь жемчужная* — облака), риторических вопросов и синтаксического параллелизма (*Кто же вас гонит? Судьбы ли решение, зависть ли тайная? Злоба ль открытая? Или на вас тяготит преступление? Или друзей клевета ядовитая?*); приема повтора*: чужды* (2), *вечно* (2), *нет* (2).

   Все это служит средством эмоционального и смыслового усиления индивидуального эстетического видения мира автора, позволяет читателю приобщиться к нему.

9. **Образ автора** — автобиографичен. Стихотворение было написано М.Ю. Лермонтовым в 1840 г., за год до смерти, перед отъездом в ссылку на Кавказ. За текстом стоит личность, глубоко страдающая от одиночества и предстоящей разлуки с родиной.

   Цель текстовой деятельности — выразить горечь изгнания, жажду свободы, любовь к родине.

10. **Индивидуально-авторские стилистические особенности текста**. Монолог лирического героя, обращенный к тучам, позволяет в художественной форме передать взволнованное эмоциональное состояние автора благодаря приему психологического параллелизма, характерному для поэзии М.Ю. Лермонтова.

    Нанизывание риторических вопросов, использование синтаксического параллелизма с анафорой и приема повтора усиливают эстетическое воздействие текста на читателя. Обилие книжных и эмоционально-оценочных средств, характерных для стихотворения, формирует его высокую тональность и гражданский пафос.

Поведем итоги:

- Стилистический анализ текста опирается на изучение лингвистических факторов стилеобразования, т.е. связан с лингвистическим анализом текста в связи с выделением языковых примет стиля.
- В отличие от лингвистического анализа, стилистический анализ текста включает рассмотрение *экстралингвистических факторов* стилеобразования (сферы общения, ситуации, функции текста, характера адресата, типа мышления, формы речи, стилевых черт, образа автора и цели его текстовой деятельности, индивидуально-авторских стилистических особенностей текста).
- Специфика стилистического анализа текста связана с усилением функционально-деятельностного подхода к тексту.
- Стилистический анализ антропоцентричен: он предполагает особое внимание к коммуникантам (автору и адресату), общение между которыми осуществляется через текст.
- В процессе стилистического анализа выявляются как *стилистический узус*, так и индивидуально-авторские стилистические особенности текста, поскольку за текстом стоит не только языковая система, но и языковая личность автора.
- Стилистический анализ является важной составной частью филологического анализа текста, углубляющей и расширяющей представление о *тексте как феномене речевой культуры общества* на данном этапе его развития (стилистическом узусе) и *речевой культуре отдельной личности*, стиль которой не может не отражаться в тексте.
- Стилистический анализ ориентирован, во-первых, на изучение *стиля произведения,* принципов взаимосвязи и обусловленности его формы и содержания, определяющих единство текста, а во-вторых, на рассмотрение стиля автора, проявляющегося в структуре, семантике и прагматике текста.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Каковы цель и задачи стилистического анализа текста?
- В чем особенности стилистического анализа текста?
- Что такое *функциональный стиль*?
- Что понимается под *речевой системностью стиля*?
- Дайте понятие о *стилевых чертах*, характерных для разных функциональных стилей.
- Охарактеризуйте общую схему стилистического анализа текста.
- Как в стилистическом анализе текста проявляются особенности новой лингвистической парадигмы?

Глава 4
ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Объектом литературоведческого анализа является *художественный текст*: литературоведение определяется как «наука о художественной литературе, ее происхождении, сущности и развитии» [Манн, Петров, 1987, с. 198]. Как уже отмечалось (см. 1.3), литературоведение включает в себя *теорию литературы, историю литературы и литературную критику* (последнее не является общепризнанным). К литературоведению относят также *поэтику* — науку о структуре произведений и их комплексов, творчестве писателей в целом, литературных направлениях, эпохах и т.д. [Манн, Петров, 1987, с. 198].

4.1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА

С точки зрения литературоведения текст рассматривается как произведение искусства, формирующееся в широком литературном и культурно-историческом контексте эпохи, отражающее определенное закономерное развитие литературного процесса. В область литературоведческого анализа входит как текстовая, так и внетекстовая информация: изучение мировоззрения писателя, процесса формирования его творческой личности, принадлежности к определенному литературному направлению, жанровой специфики текста, особенностей композиции, образной системы, тематики и проблематики произведения, его основного пафоса и художественно-эстетического своеобразия.

Все это определяет круг задач, стоящих перед литературоведом. Стремясь подчеркнуть своеобразие литературоведческого анализа в сравнении с лингвистическим, В.В. Виноградов (1954) отмечал: «Лингвист отправляется от анализа словесной ткани произведения. Литературовед — от общественно-психологического понимания характера».

Анализ целого текста невозможен без учета взаимосвязи формы и содержания. Между тем содержательный план текста долгое время изучался лишь литературоведением и (отчасти) литературоведческой поэтикой, форма же художественного произведения была объектом внимания лингвистики, стилистики, лингвистической поэтики. Однако только в единстве рассмотрения формы и содержания текста можно познать его художественный смысл. Определение его, в конечном счете, и является общей целью разных видов анализа текста, которые, дополняя друг друга, углубляют представление о нем в сознании читателя. Каждый вид анализа художественного текста вносит определенный вклад в постижение его эстетического содержания.

Под *содержанием художественного текста* понимается фрагмент концептуальной картины мира автора, коррелирующий с реальной или вымышленной действительностью, воплощенный в художественной (образной) форме с позиций определенного эстетического идеала художника по законам искусства.

Целью литературоведческого анализа является рассмотрение художественного текста как произведения искусства, имеющего культурно-историческое значение, способного выполнять эстетическую функцию.

4.2. ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА

Какой путь проходит литературовед, анализирующий художественное произведение? Сравним описание этого процесса А.Б. Есиным: «Итак, первое, что необходимо сделать, это прочитать произведение свежим, не отягощенным догмами взглядом, прочитать его как бы в первый раз, постаравшись при этом выяснить, о чем говорит писатель лично с Вами. Затем следует обычный для литературоведения путь...: формулировка интерпретации в первом приближении и целенаправленный анализ-перечитывание, ставящий целью скорректировать, расширить и углубить первичную интерпретацию.

Во-вторых, — и это самое важное и практически нужное — необходимо определить содержательные доминанты произведения, т.е. те свойства художественного содержания, которые объединяют все его конкретные элементы, тот проблемно-смысловой стержень, который обеспечивает системно-целостное единство содержания.

...И, наконец, в-третьих, для проверки верности интерпретации следует обратиться к анализу поэтики данного произведения, к своеобразию его стиля, к поискам стилевых доминант» [Есин, 1998, с. 174—175].

В данном случае речь идет об имманентном анализе текста, по определению В.В. Виноградова. В предложенной А.Б. Есиным процедуре литературоведческого анализа привлекает, во-первых, важное для современной образовательной сферы положение о необходимости давать *свою* интерпретацию содержания текста, вступая в диалог с ним и с другими исследователями. Во-вторых, обоснованной является опора на доминанты (содержательные и формальные).

Что такое доминанты? «...Ими могут становиться не отдельные художественные приемы, а лишь те наиболее общие свойства произведения, которые являются как бы художественными принципами построения целого, те организующие параметры, которые “пронизывают” все содержательные элементы» [Есин, 1998, с. 174]. К содержательным доминантам исследователь относит типы художественной проблематики,

разновидности пафоса и идею произведения. Идя по этому пути, литературовед рационально упорядочивает впечатления, «переводит» их на понятийный язык и затем дополняет и расширяет интерпретацию в рамках заданного доминантами направления.

Вполне очевидно: чтобы объективировать свои впечатления, исследователь должен обратиться к анализу языковой формы и стилистических особенностей текста, т.е. имманентный литературоведческий анализ текста требует дополнения и лингвистического обоснования.

Не случайно В.В. Виноградов [1959, с. 227] говорил о двух возможных путях изучения литературного произведения: 1) «...отправляясь от понятий и категорий общей литературно-языковой системы, от ее элементов и вникая в приемы и методы их индивидуально-стилистического использования...»; 2) «...от сложного единства к его расчленению».

В процессе литературоведческого анализа произведения необходима опора на широкий историко-литературный контекст, т.е. *имманентный* анализ должен дополняться *проекционным* (термины В.В. Виноградова). В компетенцию литературоведа входит знание истории создания произведения и литературной судьбы автора, его мировоззрения и творческого кредо; представление о литературном процессе и в особенности о соответствующем этапе в развитии художественной литературы. Эта важная фоновая внетекстовая информация позволит точнее и глубже интерпретировать эстетический смысл текста.

Известно, что художественный текст допускает множественность толкований, которые зависят как от самого текста, так и от информационного тезауруса читателей, уровня их духовной, психологической и речевой культуры, социального опыта и других факторов. Однако правы исследователи, которые подчеркивают ограниченный самим текстом и его структурой характер интерпретаций. Так, В.Е. Хализев отстаивает идею о «диапазоне» научно корректных, объективно достоверных интерпретаций одного и того же художественного произведения. Б.А. Есин, опираясь на теорию диалога М.М. Бахтина, предлагает различать «познание вещи и познание личности». Можно согласиться с исследователем в том, что «первое в пределе может и должно быть абсолютно объективно, ибо вещь можно до конца “исчислить” и без ущерба для ее сущности превратить в “вещь для нас”. Познание же личности, по определению, не может быть совершенно объективным, ибо такое познание есть всегда “встреча” двух субъективностей, в результате чего это познание осуществляется как диалог» [Есин, 1998, с. 174].

Прекрасными примерами литературоведческого анализа текста, нацеленного на определение собственно эстетической природы литературного произведения на основе структурно-семиотического метода, являются образцы исследования, представленные в книге Ю.М. Лотмана

«Анализ поэтического текста» (Л., 1972). Автор специально отмечает во Введении, что «все вопросы, выходящие за пределы литературоведческого анализа: проблемы социального функционирования текста, психологии читательского восприятия и т.п., при всей их очевидной важности, из рассмотрения исключаются» [Лотман, 1972, с. 5].

В процессе литературоведческого анализа Ю.М. Лотман рассматривает «фонолого-метрический уровень» как доминирующий в структуре стихотворения Батюшкова «Ты пробуждаешься, о Байя, из гробницы»; раскрывает «механизм поэтического смещения значений» на примере послания «Ф.Н. Глинке» А.С. Пушкина; анализирует стиль и проблемы жанровой семантики в стихотворении Н.А. Некрасова «Последние элегии»; описывает динамику строфического построения, сюжет и общую структуру лирического текста как целого, раскрывает диалогичность стихотворений «Два голоса» Тютчева, «Анне Ахматовой» Блока; рассматривает общие модели авторского мировосприятия, пространственные отношения и через них — философские конструкции текстов «Накануне годовщины 4 августа 1864 года» Тютчева, «Напрасно глазом, как гвоздем...» Цветаевой, «Прохожий» Заболоцкого [Лотман, 1972, с. 135]. Из обзора того, что стало объектом внимания исследователя, очевидна многоаспектность представленного литературоведческого анализа в зависимости от специфики литературного произведения и целей и задач исследования.

Иногда различают литературоведческий анализ «по образам», «по проблемам», «по ходу действия». В силу системной организации текста, его связности и целостности любой вид анализа ориентирован на постижение целого художественного содержания текста и не исключает освещения других его аспектов.

Так или иначе, объективный путь к изучению сущности произведения лежит через анализ его формы, т.е. через лингвистический и стилистический анализ. В связи с этим интересна методика анализа известного литературоведа М. Гаспарова (2001), в основе которой лежит выделение трех уровней, предложенное московским формалистом Б.И. Ярхо.

М. Гаспаровым выделяются: 1) верхний уровень анализа — *идейно-образный* (он включает идеи и эмоции, образы и мотивы); 2) средний уровень — *стилистический* (он включает анализ лексики и синтаксиса); 3) нижний — *фонический* (метрика, ритмика, рифма, строфика, анализ звукописи). По мнению автора, *анализ художественного мира произведения* относится к высшему уровню, самому важному и «самому неразработанному уровню строения поэтического произведения» [Гаспаров, 2001, с. 17].

Рассматривая стихотворение А.С. Пушкина «Предчувствие», автор выделяет три этапа, причем первые два совпадают с отмеченными выше этапами анализа, о которых писал А.Б. Есин. «Первый подход — от общего впечатления: я смотрю на стихотворение и стараюсь дать себе отчет, что в нем с первого взгляда бросается в глаза и почему» [Гаспаров, 2001, с. 18]. «...Второй подход — от медленного чтения: я медленно читаю стихотворение, останавливаюсь после каждой строки, строфы или фразы, и стараюсь понять, что нового внесла эта фраза в мое понимание текста и как перестроила старое» [там же]. Третий подход назван исследователем «самым механическим» — «от чтения по частям речи. Мы вычитываем и выписываем из стихотворения сперва все существительные (по мере сил группируя их тематически), потом все прилагательные, потом все глаголы. Из этих слов перед нами складывается *художественный мир* произведения: из существительных — его *предметный* (и понятийный) состав; из прилагательных — его *чувственная* (и эмоциональная) окраска; из глаголов — *действия и состояния*, в нем происходящие» [Гаспаров, 2001, с. 18—19]. Не ограничиваясь этими этапами, исследователь справедливо акцентирует далее внимание на необходимости охарактеризовать такие параметры художественного мира, как *пространство, время и точка авторского (и читательского) зрения* [Гаспаров, 2001, с. 21]. Предложенная процедура изучения поэтического произведения включает в себя, таким образом, не только элементы собственно литературоведческого анализа, но и лингвистического, и стилистического, не случайно сам автор называет предпринятый им разбор «техникой филологического анализа» [Гаспаров, 2001, с. 25].

Подведем итоги:

- С точки зрения литературоведения художественный текст рассматривается как произведение искусства, изучаемое в культурно-историческом контексте эпохи.
- Литературоведа интересует принадлежность текста определенному литературному направлению, жанровая специфика, композиция, образная система, тематика и проблематика произведения, его основной пафос и художественное своеобразие. Наряду с этим исследуется внетекстовый фон: мировоззрение писателя, эстетическое кредо, культурно-историческая эпоха и обстоятельства создания текста.
- В задачи литературоведческого анализа входит изучение художественного содержания литературного произведения.
- Под содержанием художественного текста понимается отраженный в нем фрагмент концептуальной картины мира автора, воплощенный в художественной (образной) форме с позиций определенного эстетического идеала.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Что изучает литературоведение?
- Какие разделы выделяются в литературоведении?
- Какие особенности текста относятся к сфере литературоведческого анализа?
- Что понимается под формой и содержанием художественного текста?
- Какие виды литературоведческого анализа выделяются?

4.3. ОСНОВНЫЕ ПАРАМЕТРЫ ТЕКСТА КАК ОБЪЕКТА ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

В общую *схему литературоведческого* анализа текста можно включить следующие параметры:

1. Время и обстоятельства написания произведения.
2. Место произведения в творчестве писателя.
3. Литературный род (эпос, лирика, драма).
4. Жанр произведения.
5. Основная проблематика произведения.
6. Тема.
7. Композиция.
8. Основной пафос произведения и эмоциональная тональность.
9. Образный строй.
10. Идея.
11. Художественные особенности (тропы, фигуры, приемы).

Кратко прокомментируем отмеченные в схеме аспекты рассмотрения текста.

1. При указании на время и обстоятельства написания произведения важно дать краткую фоновую характеристику социально-исторической ситуации в обществе.
2. Отмечая место произведения в творчестве писателя, необходимо опираться на знание его биографии, а также информацию о творческих исканиях автора и его эстетическом кредо.
3. Информация о литературном роде произведения важна в силу его специфики и значимости для понимания идейно-художественного своеобразия текста. Напомним о своеобразии литературных родов.

Краткая справка из «Литературного энциклопедического словаря» (М., 1987. С. 513; С. 100; С. 183—184):

- *Эпос* — (греч. epos — слово, повествование, рассказ), 1) род литературный, выделяемый наряду с лирикой и драмой; представлен такими жанрами, как *сказка, предание*, разновидности героического эпоса... *эпопея,* эпическая *поэма, повесть, рассказ, новелла, роман,* некоторые разновидности *очерка*. Эпос, как и драма, воспроизводит действие, развертывающееся в пространстве и времени, — ход событий в жизни персонажей. Специфическая

же черта эпоса — в организующей роли повествования: носитель речи сообщает о событиях и их подробностях как о чем-то прошедшем и вспоминаемом, попутно прибегая к *описаниям* обстановки действия и облика персонажей, иногда — *к рассуждениям*.

- *Драма* — (греч. drama, букв. — действие), 1) один из трех родов литературы (наряду с эпосом и лирикой). Драма принадлежит одновременно театру и литературе: являясь первоосновой спектакля, она вместе с тем воспринимается и в чтении... В драме доминирует драматизм — свойство человеческого духа, пробуждаемое ситуациями, когда заветное или насущное для человека остается неосуществленным или под угрозой. Большинство драм построено на едином внешнем действии с его перипетиями..., связанном, как правило, с прямым противоборством героев.
- *Лирика* — (от греч. lyra — музыкальный инструмент, под аккомпанемент которого исполнялись стихи, песни и т.п.), род литературы (наряду с эпосом и драмой), в котором первичен не объект, а субъект высказывания и его отношение и изображаемому. В лирическом стихотворном тексте особое значение имеет его интонационно-мелодическая оформленность, создающаяся при помощи ритма, рифмы, аллитерацией, ассонансов и т.д.

Каждый литературный род имеет свою специфику. Опираясь на наблюдения А.Б. Есина [1998, с. 196], обобщим ее в виде табл. 3.

Таблица 3

Основные литературные роды	Стилевые особенности
Эпос	1. Сюжетность 2. Описательность 3. Психологизм 4. Номинативность 5. Прозаическая организация речи 6. Монологизм 7. Разноречие
Драма	1. Условность формы 2. Отсутствие тяготения к описательности 3. Ориентация на разноречие
Лирика	1. Условность формы 2. Ограниченная описательность 3. Тяготение к психологизму 4. Монологизм 5. Стихотворная организация речи 6. Риторичность 7. Малый объем

4. Необходимо выявление *жанровой специфики* произведения в процессе литературоведческого анализа, поскольку жанр является важным средством текстообразования, определяющим отбор и организацию языковых средств, а также аспект и масштаб отражения окружающего мира в художественной форме (см. подробнее о жанре в разделе III).
5. Что касается *проблематики* литературного произведения, т.е. постановки в нем сложных жизненно и общественно важных вопросов,

задач, требующих разрешения, то ее определение является результатом обобщения отраженных в художественном произведении событий, эпизодов, ситуаций. В выборе проблематики ярко выражается авторская индивидуальность, мировоззрение писателя, его концептуальная картина мира. Выделяются разные виды проблематики, каждая из которых определяет особенности текста.

Используя некоторые данные об этом, представленные в пособии А.Б. Есина [1998, с. 193—194], отразим специфику текстов с данной точки зрения в виде табл. 4. Хотя этот материал не является исчерпывающим, таблица поможет в проведении литературоведческого анализа текста.

Таблица 4

Типы проблематики	Особенности текста
Национальная	1. Тяготение к сюжетности 2. Тенденция к монологизму 3. Тяготение к экспрессивности 4. К простой композиции 5. К большому объему
Социокультурная	1. Ослабление сюжетности 2. Описательность 3. Ослабление психологизма 4. Тяготение к прозе 5. Простая композиция 6. Разноречие 7. Номинативность
Авантюрная	1. Тяготение к сюжетности 2. Условные и фантастические формы 3. Сложность сюжета 4. Большой объем
Идейно-нравственная	1. Психологизм 2. Разноречие 3. Сложная композиция 4. Тенденция к большому объему 5. Отказ от описательности
Философская	1. Условный характер образности 2. Разноречие 3. Сложная композиция 4. Отсутствие описательности

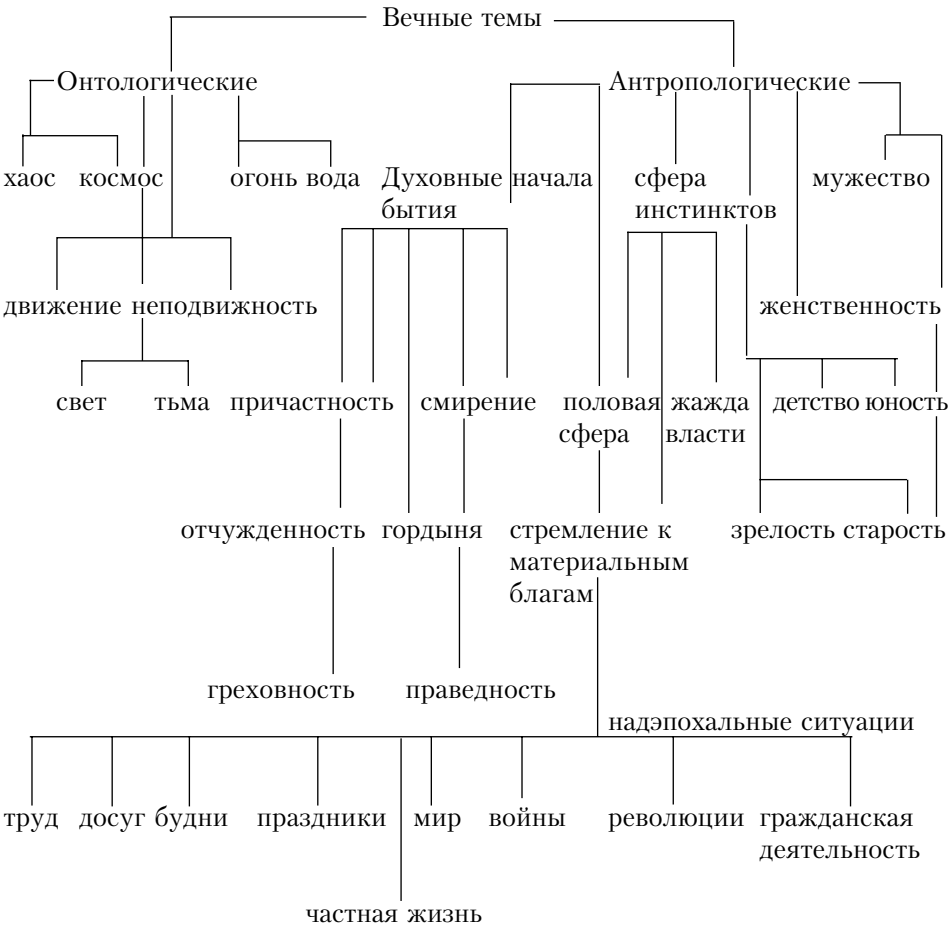
6. С проблематикой литературного произведения связана его *тема* (см. о ней подробнее в разделе III), т.е. «предмет, основное содержание рассуждения, изложения, творчества» [Ожегов, Шведова, 1999, с. 793]. В «Литературном энциклопедическом словаре» (М., 1987, с. 437) тема определяется так: «[от греч. thema, букв. — то, что положено (в основу)], круг событий, образующих жизненную основу эпических и драматических произведений и одновременно служащих для постановки философских, социальных, этических и других идеологических проблем».

О теме текста судят по фактам и событиям, которые принадлежат художественному миру произведения. С тематической точки зрения, например, различают любовную лирику, философскую, гражданскую, пейзажную, медитативную (отражающую размышления над вечными проблемами бытия), суггестивную («внушающую», сосредоточенную на передаче эмоционального состояния) [Песков, Иванов, 1987, с. 184] и т.д.

Особый интерес представляют *вечные темы* в художественной литературе. Систематизируем их в виде условной схемы, используя материал В.Е. Хализева [1999, с. 42], который можно расширить, введя темы *родины, познания, искусства* и т.д.

7. Что же касается *композиции*, или построения художественного произведения, включая расположение его частей и их взаимосвязь, то она является важным элементом литературоведческого анализа, так

Схема 5



как сама по себе может выражать определенный эстетический смысл и определять прагматику художественного текста.

Анализ композиции позволяет выявить принцип, организующий общую структуру произведения. Различают простую и сложную композицию.

Интересные данные о композиции содержатся в книге В.В. Одинцова «Стилистика текста» (М., 1980). В частности, автором выделяется *системно-логическое*, или *ретроспективное*, изложение. Оно делится на три типа: *линейный, параллельный и многомерный*. *Линейная* композиция отражает естественную последовательность фактов. *Параллельная* композиция отмечается дополнительными отношениями сопоставляемых фактов, событий. *Многомерная* композиция предполагает наличие различных пространственных, временных, условных связей, включает элементы обобщения.

В композиционном отношении чрезвычайно важна *точка зрения говорящего*, особенно если имеется *разноречие*. Не случайно Б.А. Успенский относил ее *к глубинной композиционной структуре* (Успенский, 1970, с. 5). На социальное разноречие, «разноречивое сознание мира и общества, оркестрирующее романную тему», указывал М.М. Бахтин [1995, с. 107]. Различаются *речь автора, повествователя, речь героев и несобственно-прямая речь*, имеющая синтезирующий характер. Наряду с отмеченными явлениями, в изучении композиции важным является *монтаж*, отражающий особый способ построения литературного произведения, для которого характерны «прерывность (дискретность) изображения, его разбитость на фрагменты, наличие сопоставлений и противопоставлений, которые не продиктованы логикой изображаемого, впрямую запечатлевают авторский ход мысли и ассоциации» [Хализев, 1999, с. 276]. Такую композицию называют *монтажной*.

8. Важным элементом литературоведческого анализа является определение *пафоса*. Еще В.Г. Белинский связывал *пафос* с особенностями произведения и творчества писателя, с «идеей-страстью». В современном литературоведении к видам пафоса относят *героику, трагическое, романтическое* и др. Заслуживает внимания соотнесенность разных видов пафоса и стилевых особенностей, представленная в работе А.Б. Есина [1998, с. 194—195]. В интересах наглядности оформим этот материал в виде табл. 5.

Пафос произведения во многом определяется принадлежностью автора к конкретному направлению в литературе (см. информацию об этом с использованием данных «Литературного энциклопедического словаря» (М., 1987) в табл. 6).

С *пафосом* литературного произведения соотносится его *эмоциональная тональность*, которая может варьироваться, отражая динамику

Таблица 5

Виды пафоса	Стилевые соответствия
Пафос сентиментализма	1. Психологизм. 2. Экспрессивность. 3. Риторичность.
Пафос романтизма	1. Психологизм. 2. Риторичность. 3. Условная образность. 4. Сложная композиция. 5. Стихотворная организация. 6. Отказ от сюжетности. 7. Отказ от описательности. 8. Чаще проявляется в лирике. 9. Контраст — ведущий принцип композиции.
Пафос героики	1. Тяга к сюжетности. 2. Жизнеподобие. 3. Формы условности (гиперболизация). 4. Риторичность художественной речи. 5. Отказ от описательности. 6. Отказ от психологизма.
Пафос трагического	1. Сюжетность. 2. Психологизм.
Сатирический пафос	1. Условные формы. 2. Описательность. 3. Сюжетность. 4. Риторичность художественной речи.
Пафос иронии	1. Разноречие. 2. Условность. 3. Сложная композиция.
Пафос инвективы[2]	1. Риторичность. 2. Описательность. 3. Простая композиция.

художественного развертывания текста. Различают минорную, мажорную, патетическую, лирическую и другие виды эмоциональной тональности текста (см. об этом подробнее в разделе III).

9. *Образный строй произведения* является формой выражения идеи. Реалии художественного мира, относящиеся к предметно-логическому уровню текста, отраженные в сознании читателя, формируют конкретно-чувственные представления (образы) и понятия. О сущности и значимости словесных образов писал А.А. Потебня, автор концепции внутренней формы слова: «...и в поэтическом, следовательно, вообще художественном произведении есть те же самые стихии, что и в слове: *содержание* (или идея), соответствующее чув-

[2] Инвектива – резкое обличение (в частности, сатирическое осмеяние) реального лица или группы лиц; противостоит панегирику (в широком значении). Литературные формы инвективы многообразны: эпиграмма, полемические статьи и речи... (Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 121).

Таблица 6

	Классицизм	Сентиментализм	Романтизм	Реализм	Модернистские течения		
					Символизм	Акмеизм	Футуризм
1	2	3	4	5	6	7	8
1. Время	XVII — начало XIX в.	2-я пол. XVIII в.	Конец XVIII — 1-я пол. XIX в.	2-я пол. XIX—XX в.	Начало XX в.		
					Конец XIX—XX в.	10-е годы XX в.	
2. Представители	П. Корнель, Ж. Расин, Ж. Лафонтен, Н. Буало, Мольер, А.Д. Кантемир, В.К. Тредиаковский, М.В. Ломоносов, А.П. Сумароков, Д.И. Фонвизин, Г.Р. Державин	С. Ричардсон, Л. Стерн, Ж.Ж. Руссо, Г.Э. Лессинг, Н.М. Карамзин, В.В Капнист, молодой В.А. Жуковский	Э.Т.А. Гофман, П.Б. Шелли, Дж. Байрон, Ф. Шатобриан, В. Гюго, В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, Е.А. Баратынский, М.Ю. Лермонтов, Ф.И. Тютчев и др.	Стендаль О. Бальзак, Ч. Диккенс, И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов и др.	П. Верлен, А. Рембо, М. Метерлинк, Р.М. Рильке, Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, А.А. Блок, А. Белый и др.	Н.С. Гумилев, А.А. Ахматова, О. Мандельштам, С.М. Городецкий М.Л. Лозинский	В. Хлебников, В.В. Маяковский, А.Е. Крученых, И. Северянин
3. Особенности	1. Подражание образам и формам античной литературы. 2. Вера в разум, идеал гармонии и меры. 3. Принцип рационализма. 4. Тяготение к образцам. 5. Строгая иерархия жанров: высоких (трагедия ода,	1. Приоритет чувства 2. Высшее проявление человека — способность к глубоким переживаниям. 3. Значимость понятия «естественного» человека, близкого природе.	1. Воплощение разлада личности с действительностью. 2. Отражение пессимизма, мотива «мировой скорби». 3. Выражение веры в могущество человеческого духа, жажда обновления. 4. Историзм. 5. Изображение возвышенных страстей и глубины духовной жизни человека. 6. Утверждение права художника на преображение мира. 7. Стремление к необычному,	1. Исследование человеческого характера в его связях со средой. 2. Направленность на объективное, правдивое отражение жизни. 3. Отражение глубины и широты охвата действительности.	1. Рассмотрение искусства как орудия для постижения ирреальной сущности мира. 2. Трактовка символа как средства постижения мирового единства. 3. Господство лиро-стихотворного начала.	1. Выступление против зыбкости символических образов. 2. Декларация конкретно-чувственного восприятия мира. 3. Борьба за чистый и «простой» поэтический язык.	1. Декларация разрыва с традиционной культурой. 2. Пересмотр языка искусства; эксперименты. 3. Гротескное смещение. стилей и жанров. 4. Новообразования в лек-

Окончание табл. 6

	Классицизм	Сентиментализм	Романтизм	Реализм	Модернистские течения		
					Символизм	Акмеизм	Футуризм
1	2	3	4	5	6	7	8
1.Время	XVII — начало XIX в.	2-я пол. XVIII в.	Конец XVIII — 1-я пол. XIX в.	2-я пол. XIX— XX в.	Начало XX в.		
					Конец XIX—XX в.	10-е годы XX в.	
3. Особенности	эпопея) и низких (сатира, комедия, басня)	4. Наиболее распространенные жанры: элегия, послание, эпистолярный роман, путевые заметки, дневники.	экзотике. 8. Тяготение к фантастике, условности формы. 9. Воплощение идеи о взаимопроникновении искусств. 10. Расцвет лирики; создание жанра исторического романа, фантастической повести, лиро-эпической поэмы, распространение жанров идиллии, баллады, романтической поэмы.	4. Воплощение социально-критического начала. 5. Жизнеподобие: создание живого образа реальности. 6. Жанровая представленность: роман, повесть, эпопея, лироэпическая драма, лирика.	4. Вера в магическую силу поэзии. 5. Музыкальная стихия как основа жизни и искусства. 6. Обновление жанров лирики.		сике, синтаксисе, звукоподражание.

ственному образу или развитому из него понятию; *внутренняя форма, образ*, который указывает на это содержание, соответствующий представлению (которое тоже имеет значение только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий, или на понятие) и, наконец, *внешняя форма*, в которой объективируется художественный образ» [Потебня, 1993, с. 128].

Выделяются художественные образы времени и пространства, образы повествователя и лирических героев, образы персонажей и т.д. В создании образов особенно важны лексические средства: в филологии слово рассматривается как форма образа.

10. Выявление *идеи* произведения является результатом сложной аналитической обобщающей работы читательского сознания. Иногда, впрочем, идея эксплицируется автором в виде сентенции в начале или в конце произведения. Чаще же на идею указывает вся структура художественного текста, в которой важными являются различные элементы и характер их взаимосвязи.

    Идея трактуется как «основная, главная мысль, замысел, определяющий содержание чего-нибудь» [Ожегов, Шведова, 1999, с. 236]. Это то, что хотел выразить в своем произведении писатель, то, к чему он призывает и что утверждает.
11. К художественным особенностям произведения относятся *изобразительно-выразительные* средства, использованные автором в эстетических целях (тропы и фигуры, стилистические приемы, типы выдвижения — см. о них подробнее в разделе III). Важны не только их виды, количество, но и специфика индивидуально-авторского осмысления и организации, а также эстетические функции.

4.4. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В качестве примера литературоведческого анализа обратимся к стихотворению М.Ю. Лермонтова «Прощай, немытая Россия...»:

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ.
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ.

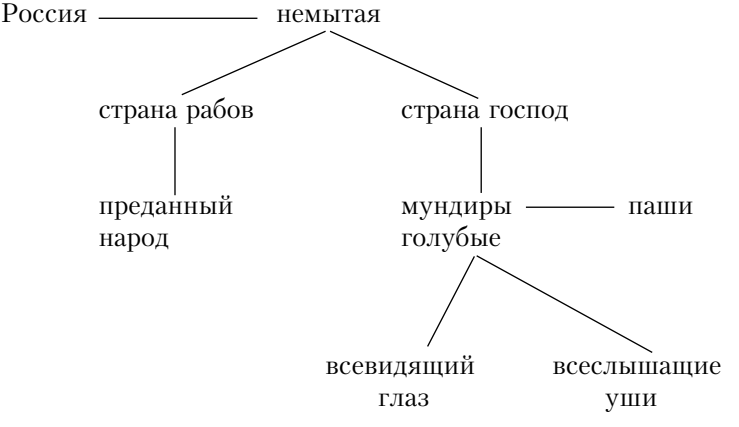
Быть может, за стеной Кавказа
Сокроюсь от твоих пашей,
От их всевидящего глаза,
От их всеслышащих ушей.

1. Стихотворение «Прощай, немытая Россия...» было написано в 1841 г. перед второй ссылкой поэта на Кавказ. Опубликовано лишь в 1887 г. 40-е годы XIX в. характеризуются как время социальной пассивности общества, пришедшей на смену национальному подъему народа в Отечественной войне 1812 г. и восстанию декабристов 1825 г.
2. Произведение относится к зрелому этапу в творчестве М.Ю. Лермонтова, периоду расцвета его поэтического таланта. В 40-е годы были написаны такие шедевры гражданской лирики поэта, как «1-е января», «И скучно и грустно...», «Родина», «Тучи» и др.
   Стихотворение «Прощай, немытая Россия...» отражает традиции декабристской поэзии с ее высоким гражданским пафосом и призывом к социальному протесту. Для данного этапа в творчестве М.Ю. Лермонтова было характерно резко критическое восприятие действительности, горечь и мотив одиночества, ощущение глубокого несоответствия мечты и реальной жизни. Все эти особенности нашли отражение в рассматриваемом стихотворении.
3. Произведение относится к *лирике* и характеризуется ярко выраженным субъективным отношением к описываемой действительности. Это лирический монолог автора, в котором содержится вызов самодержавной России. Произведение отличается ограниченной описательностью, риторичностью, условностью (ср., например, намек на тотальную слежку, подслушивание, подавление свободы, инакомыслия — благодаря гиперболизации и способности превращать деталь в символ*: от их всевидящего глаза, от их всеслышащих ушей*).
4. Произведение относится к жанру *лирического стихотворения* — это обращение к «стране рабов, стране господ». Обличительный пафос произведения, его гневная интонация и четкая ритмика формируются не только благодаря особой лексике и синтаксису, но и избранному автором стихотворному размеру — четырехстопному ямбу. Н.С. Гумилев сказал об этом размере: «У каждого метра своя душа, свои особенности и задачи. Ямб, как бы спускающийся по ступеням, ...свободен, ясен, тверд и прекрасно передает человеческую речь, напряженность человеческой воли» [Стиховедение: Хрестоматия..., 1998, с. 82]. Последнее особенно ощутимо в анализируемом стихотворении.
   Факторы «единства стихового ряда» и «тесноты его», отмеченные Ю.Н. Тыняновым в поэзии, в полной мере характерны для рассматриваемого произведения, которое отличает гармоническое соответствие формы и содержания, точность поэтического словоупотребления и эстетическая мотивированность синтаксических конструкций. Семантическая насыщенность, лаконизм, отсутствие многословия, риторичность составляют важные особенности стихотворения.

5. Проблематику стихотворения можно охарактеризовать как *гражданскую, антикрепостническую*. Это произведение о родине, преисполненное боли и горечи за народ, который пассивен и угнетен самодержавием. Для стихотворения характерны монологизм, тяготение к экспрессивности и открытой оценочности.
6. Основной в произведении является тема родины и судьбы русского народа. Это сквозная тема в поэзии Лермонтова (ср. стихи: «Русская песня», «Осень», «Воля», «Последний сын вольности», «Прекрасны вы, поля земли родной...», «Гляжу на будущность с боязнью», «Родина», «Дума»). В отличие от других произведений Лермонтова, где есть противопоставление героического прошлого России мрачной действительности, в рассматриваемом стихотворении представлена современная поэту Россия с ее деспотическими порядками, достойными обличения.
7. Композиция небольшого по объему стихотворения, состоящего из двух строф, проста. Ключевое высказывание — сентенция, отражающее тему и идею произведения, открывает произведение, построенное в форме взволнованного монолога-размышления лирического героя. Последующее изложение раскрывает и дополняет смысл ключевого высказывания. Таким образом, общая логическая схема поэтического текста включает в себя тезис и аргументы (схема 6).
8. Что же касается *пафоса* анализируемого стихотворения, то его можно определить как соединение трагического и сатирического с элементами иронии.

   Пафос произведения связан с характерным для поэта состоянием «переходности» от романтизма к реализму (А.И. Ревякин), их своеобразным сочетанием. В тексте проявляется рефлексия автора, его погруженность в себя, трагический разлад с окружающей действи-

Схема 6



тельностью, тоска по высокому, совершенному, характерная для *романтика*. Вместе с тем в стихотворении воплощаются конкретные исторические детали определенного этапа в развитии общества, выраженные в художественной форме, автор открыто критикует существующий порядок вещей в духе *реализма*.

В рассматриваемом поэтическом произведении представлены характерные для сатирического изображения условные формы: перифраз *мундиры голубые* (о царских жандармах — блюстителях самодержавных порядков, носивших голубые мундиры); *паши* (их ироническое обозначение по наименованию турецких военных сановников); *всевидящий глаз, всеслышащие уши* — символы, олицетворяющие жестокий порядок в стране, основанный на доносах и слежке.

Риторичность, отличающая стихотворение, выражается взволнованным обращением «Прощай, немытая Россия...», использованием ярких эпитетов, синекдохи и перифразы (*мундиры голубые*), метафор (*немытая Россия, стена Кавказа*), гипербол (*От их всевидящего глаза, / От их всеслышащих ушей*).

9. Общая *эмоциональная тональность* произведения — гневная, возмущенная, окрашенная болью и горечью за поруганный народ. Ключевыми в произведении являются образы России, народа и царских жандармов. Если в стихотворении «Родина» поэт признавался: «Люблю Отчизну я, но странною любовью...», то в анализируемом тексте раскрывается эта «странность» и особое отношение к России, отражающее сложную гамму чувств: ненависть и любовь, боль и горечь. Оценочный эпитет «немытая», т.е. *грязная*, — в контексте стихотворения имеет актуальный смысл «перен. безнравственный, аморальный» [Ожегов, Шведова, 1999, с. 148]. Последующее изложение раскрывает суть этого благодаря приему контраста: *страна рабов, страна господ*. В формировании образа народа, молча пребывающего в рабстве, важная роль принадлежит эпитету «преданный» (*И ты, им преданный народ*). Преданный — т.е. «исполненный любви и верности» [Ожегов, Шведова, 1999, с. 579], смирившийся. Именно это обстоятельство глубоко возмущает лирического героя, наполняя его сердце болью.

Очень выразительны образы царских жандармов, формирующиеся на основе ассоциативно-смысловой связи лексических средств: *мундиры голубые, паши, всевидящий глаз, всеслышащие уши*.

Образ лирического героя в этом произведении окрашен трагически. Это личность смелая, гордая, глубоко страдающая за свою родину, отрицающая покорность и смирение народа и царские порядки.

Относительно хронотопа интересно отметить, что в стихотворении представлены образы настоящего времени («здесь» и «сейчас») — *Прощай, немытая Россия...* и будущего: — *Быть может, за стеной*

Кавказа сокроюсь от твоих пашей... Образ пространства как видимого и воображаемого, масштабного и удаленного (*стена Кавказа*) актуализируется в размышлениях лирического героя.

В целом образный строй стихотворения нацелен на выражение его идеи.

10. *Идею* произведения можно определить как активное неприятие и осуждение самодержавия и социальной пассивности народа. Высокий гражданский пафос отличает это стихотворение, которое было воспринято как вызов крепостнической России.
11. *Художественные особенности* стихотворения определяются его идейно-тематическим своеобразием и высоким гражданским пафосом. Частично о них уже шла речь в связи с характеристикой *риторичности* поэтического текста. Все изобразительно-выразительные средства направлены на создание обличительной тональности, будучи сфокусированными на ключевые образы. Приемы риторического обращения и контраста в начале стихотворения (*Прощай, немытая Россия, Страна рабов, / страна господ*) определяют последующее художественное развертывание текста. Контраст усиливается противопоставлением образов *народа и царских жандармов* за счет синекдохи, перифразы и выразительного эпитета:

> И вы, мундиры голубые,
> И ты, им преданный народ.

Использование метафор (*стена Кавказа, немытая Россия*), гиперболы в формировании обобщающего образа самодержавного деспотизма, тотальной слежки и подслушивания *(От их всевидящего глаза, / От их всеслышащих ушей)* является очень выразительным и прагматически действенным.

Таким образом, система ярких художественных средств и приемов формирует образный строй произведения, выражающий его идейное содержание.

Стихотворение типично для поздней лирики М.Ю. Лермонтова и отражает его индивидуально-авторские стилистические особенности: романтическую патетику в сочетании с исторически конкретной реалистической достоверностью в описании общественных реалий 40-х годов XIX в., открытый социальный протест и неприятие самодержавного строя; повышенную экспрессию и разнообразие изобразительно-выразительных средств.

Подведем итоги:

- Литературоведческий анализ составляет третью ступень филологического анализа художественного текста.

- Объектом литературоведческого анализа является главным образом *содержание* художественного произведения.
- *Имманентный* анализ литературного произведения необходимо дополнять *проекционным*, учитывающим культурно-исторический контекст эпохи. Литературоведческий анализ включает изучение времени и обстоятельств написания произведения; его места в творчестве писателя; определение литературного рода произведения и жанра; основной проблематики; темы; композиции; пафоса произведения и эмоциональной тональности; образного строя; идеи и художественных особенностей.
- Литературоведческий анализ дополняет и углубляет представление о содержании художественного текста и творческой личности автора, полученное на основе лингвистического и стилистического анализа текста.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Что входит в схему литературоведческого анализа текста?
- Какие литературные роды вы знаете? В чем их особенности?
- Дайте понятие о проблематике литературных произведений и ее видах.
- Что называется *темой* текста? Назовите *вечные* темы.
- Что понимается под композицией литературного произведения? Какие виды композиции вы знаете?
- Что такое пафос художественного произведения?
- Какие виды пафоса выделяются? В чем их особенности?
- Дайте понятие об образном строе произведения и видах образов.
- Что относится к художественным особенностям произведения?

ВЫВОДЫ К РАЗДЕЛУ I

- Текстоцентризм современного гуманитарного знания обусловлен выдвижением в центр исследовательского внимания личности, проявляющей себя в диалоге с «другими».
- В основе диалогического общения лежит текстовая деятельность — умение создавать тексты и адекватно их понимать.
- Проблема понимания и интерпретации текстов является ключевой в филологии.
- Филология определяется как содружество гуманитарных наук, «изучающих историю и сущность духовной культуры человечества через языковой и стилистический анализ письменных текстов» (С.С. Аверинцев) и устных.

- Объектом изучения филологии являются тексты, рассматриваемые как явление культуры.
- Цель филологического анализа текста — показать через взаимную обусловленность формы и содержания текста его смысл и культурологический статус.
- К особенностям филологического анализа текста относятся: историзм, антропоцентричность, культурологическая направленность, комплексный интегральный характер (внимание к форме и содержанию текста в их взаимной обусловленности), лексикоцентричность.
- Филологический анализ текста включает в себя лингвистический, стилистический и литературоведческий анализ, а также освещение культурно-исторического контекста эпохи.
- Филолог рассматривает разные аспекты текста как сложного многопланового феномена в процессе лингвистического анализа, стилистического и литературоведческого, которые взаимно дополняют друг друга, расширяют и углубляют представление о содержательном плане текста и личности автора, стоящей за ним.
- Цель лингвистического анализа текста — «показ тех средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание произведения» (Л.В. Щерба).
- Цель стилистического анализа — рассмотрение текста с точки зрения лингвистических и экстралингвистических факторов стилеобразования как проявления стилистического узуса и индивидуально-авторского стиля.
- Цель литературоведческого анализа — выявление содержания художественного текста как произведения искусства в культурно-историческом контексте эпохи.
- Особенностью современного этапа филологического исследования текста является усиление его коммуникативной направленности: текст изучается как форма коммуникации с позиции диалога автора и читателя.
- Коммуникативный подход к тексту существенно расширяет представление о нем, его свойствах, единицах и категориях, его структуре, семантике, прагматике.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная

1. Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. М., 1982. С. 3—9; С. 22—41.
2. *Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В.* Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург, 2000. Гл. I, приложение 1.3.

3. *Бабенко Л.Г.* Филологический анализ текста. Основы теории, принципы анализа: Учебник для вузов. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.
4. *Бахтин М.М.* Человек в мире слова. М., 1995. С. 129—139.
5. *Валгина Н.С.* Теория текста: Учебное пособие. М.: Логос, 2003.
6. *Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
7. *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М., 1971. С. 105—129.
8. *Винокур Г.О.* Филологические исследования. М., 1990. С. 112—140.
9. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
10. *Есин А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. М., 1998. гл. 3.
11. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 3—23.
12. *Казарин Ю.В.* Филологический анализ поэтического текста: Учебник для вузов. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.
13. *Каменская О.Л.* Текст и коммуникация. М., 1990. С. 5—18.
14. *Кожина М.Н* Стилистика русского языка. М., 1993. С. 69—85.
15. *Купина Н.А.* Лингвистический анализ художественного текста. М., 1980.
16. *Купина Н.А., Николина Н.А.* Филологический анализ художественного текста: Практикум. М.: Флинта: Наука, 2003.
17. *Ларин Б.А.* Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974.
18. *Лихачев Д.С.* О филологии. М., 1989. С. 173—207.
19. *Николина Н.А.* Филологический анализ текста: Учеб пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2003. С. 3—10.
20. *Новиков Л.А.* Художественный текст и его анализ. М., 1983.
21. *Одинцов В.В.* Стилистика текста. М., 1980. С. 28—51.
22. *Потебня А.А.* Мысль и язык. Киев, 1993. С. 124—157.
23. Русская словесность: Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М., Academia, 1997.
24. *Степанов Г.В.* Язык. Литература. Поэтика. М., 1988. С. 125—149.
25. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999. С. 240—247.
26. *Шанский Н.М.* Лингвистический анализ художественного текста. Л., 1990.
27. *Шанский Н.М., Махмудов Ш.А.* Филологический анализ художественного текста. СПб., 1999.
28. *Щерба Л.В.* Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 26—44; С. 97—109.

Дополнительная

1. *Болотнова Н.С.* Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 1992. С. 3—17.
2. *Горшков А.И.* Русская словесность: От слова к словесности: Учеб. пособие. 2-е изд., М.: Просвещение, 1996. С. 3—17.
3. *Минералов Ю.И.* Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М.: Гуманит. изд. центр «Владос», 1999. С. 7—32.
4. *Тураева З.Я.* Лингвистика текста (Текст: структура и семантика). М.: Просвещение, 1986. С. 4—13.
5. Человек — текст — культура: Коллект. монография / Под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. Екатеринбург, 1994. С. 160—169.

Раздел II

ОСНОВЫ ТЕОРИИ ТЕКСТА

В задачи раздела входит описание разных подходов к определению текста и его признаков, освещение текстовых категорий, основных средств межфразовой связи, а также рассмотрение типологии текстов.

Глава 1
ПОНЯТИЕ О ТЕКСТЕ

1.1. ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Мир текстов окружает нас с момента рождения, с первых слов матери. Это и понятно: человек как существо социальное живет в речевой среде. Ее состояние оказывает непосредственное влияние на наше самочувствие, вот почему так важен речевой «климат» в семье, в школе, на работе — там, где проходит основная часть нашей жизни.

По данным специалистов, 75% своей жизни (исключая сон) мы проводим в общении. Именно поэтому так важны коммуникативные умения. От них зависят наши благополучие и успех, социальный и профессиональный статус в обществе. Коммуникативные умения основаны на знании языка, его единиц разных уровней, их выразительных возможностей, правил сочетаемости, на владении языковыми нормами. Все это входит в понятие «языковая компетентность» личности, без которой невозможно формирование коммуникативной компетентности, включающей знание о механизмах владения языком, правилах речевого общения, законах текстообразования и восприятия текста.

Текстоцентризм и антропоцентризм определяют особенности современного гуманитарного знания и образования. Именно поэтому столь важна разработка текстовой проблематики: решение вопроса о том, что такое текст и каковы его признаки, что является факторами и категориями текстообразования и каковы законы восприятия текста. Остановимся на том, как освещаются эти проблемы в современной лингвистике и в практике преподавания родного языка.

1.2. ВОПРОС ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ТЕКСТА

Что же такое текст? Как отмечает Ю.А. Сорокин [1993, с. 132], существует около 250 различных определений. Это связано как со сложностью и многоаспектностью самого понятия, так и с многообразными аспектами его рассмотрения в различных областях знания. По мнению Е.Н. Левинтовой [1992, с. 34—35], текст изучается сегодня семнадцатью науками: психологией и социологией, философией и историей, лингвистикой и литературоведением и т.д. С позиций семиотики текст — это осмысленная последовательность любых знаков [Николаева, 1990, с. 507]. Текстом в таком случае является не только словесное произведение, но и произведение музыки, живописи, архитектуры и т.д. Это широкая трактовка текста. В «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» (М., 2003, с. 528) текст также понимается широко

как «объединенная смысловой связью последовательность *знаковых единиц* (выделено нами. — *Н.Б.*), основными свойствами которой являются связность, целостность, завершенность и др.».

Широкая трактовка текста представлена и в работах представителей постструктурализма (А.Ж. Греймас, Р. Барт, Ж. Лакан, М. Фуко, Ж. Деррида), где «все рассматривается как текст». Как справедливо отмечает А.И. Горшков, «при таком понимании “текст” совершенно утрачивает признаки конкретного объекта исследования, выступает, по сути дела, лишь как метафора» [Горшков, 2001, с. 56].

В лингвистике текст иногда трактуют как «произведение речи (высказывание), воспроизведенное на письме или в печати» [Розенталь, Теленкова, 1976, с. 483]. Сравним также определение текста, предложенное К.М. Накоряковой: текст понимается ею «как результат целесообразной речетворческой деятельности, как *письменный источник* (выделено нами. — *Н.Б.*), как речевое произведение» [Накорякова, 2002, с. 13]. Такой подход не учитывает устной формы существования текста. Отметим, однако, что относительно произведений устной спонтанной речи есть разные точки зрения. Некоторые исследователи «для наименования разговорных диалогов используют понятия «устный коммуникат», «диалогическое единство», «дискурс», «текстоид» (Н.А. Купина, О.Б. Сиротинина, М.А. Кормилицина). Другие авторы выделяют в разговорном диалоге текстовые и нетекстовые участки (М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова). Третьи считают спонтанный диалог текстовой структурой особого типа, обладающей коммуникативно-событийной, прагматической и динамической интегративностью (И.Н. Борисова, Т.В. Матвеева)» [Баженова, Котюрова, 2003, с. 532].

В школьных учебниках текст трактуется узко — как «сочетание предложений, связанных по смыслу и грамматически» [Никитина, 1993, с. 16]; как «два и более предложений, связанных по смыслу, а также с помощью средств и расположенных в определенной последовательности» (Русский язык: Учеб. для 6 кл. / Под ред. М.Т. Баранова. М., 1994, с. 17). Фактически здесь идет речь не о тексте как целостном речевом произведении, а о текстовом фрагменте — сложном синтаксическом целом или сверхфразовом единстве. Оно определяется учеными как «отрезок речи в форме последовательности двух и более самостоятельных предложений, объединенных общностью темы в смысловые блоки» [Шевякова, 1990, с. 435]. Данный подход характерен для таких направлений в исследовании текста, как *лингвистика текста* (О.И. Москальская, И.Р. Гальперин, З.Я. Тураева, К.А. Филиппов и др.) и *синтаксис текста* (Г.А. Золотова, Н.А. Зарубина, С.Г. Ильенко, Л.М. Лосева, И.В Севбо и др.) с их вниманием к формальным текстовым категориям и структуре, к изучению элементов текста с точки зрения связности и характера синтаксического развертывания.

Различие в определении текста (как текстового фрагмента и целого речевого произведения) существенно при коммуникативном походе к нему: в этом случае при восприятии, например, речь должна идти о локальной или глобальной интерпретации; при текстообразовании — об относительной и абсолютной целостности и связности текста. В связи с этим считаем целесообразным особо дифференцировать узкую и широкую трактовку текста в сфере обучения.

В поисках различных определений современный учитель, естественно, в первую очередь обращается к словарям и методической литературе. Однако эти источники требуют критической оценки (см., например, дефиницию текста, представленную в «Словаре лингвистических терминов» Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой (1976), о которой говорилось выше).

В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» (М., 1990) и энциклопедии «Русский язык» (М., 1997) даются более полные сведения о тексте. Он трактуется широко, с опорой на семиотику и указанием на два основных качества: «текст — (от лат. textus — ткань, сплетение, соединение) — объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность» [Николаева, 1990, с. 507; Николаева, 1997, с. 555]. Учителю важно учесть, что при всех очевидных достоинствах данного определения, оно требует конкретизации и дополнения информацией о других текстовых качествах.

Более развернутое определение текста представлено в «Словаре-справочнике по методике русского языка» М.Р. Львова (1-е изд. М., 1988. С. 206—207; 2-е изд. М., 1997. С. 219—220). Вполне соглашаясь с трактовкой текста как продукта, результата речевой деятельности, произведения речи — устного или письменного; с тем, что «текст обладает единством темы и замысла, относительной законченностью, внутренней структурно-синтаксической, ...композиционной и логической», что «текст всегда характеризуется отнесенностью к тому или иному стилю...» (М., 1997, С. 219), вряд ли следует признать справедливыми другие суждения автора. Например: «текст — синоним термина “высказывание”»... [там же]; «текст — это термин, обозначающий “языковую ткань литературного произведения”...» [там же].

Дискуссионность первого суждения очевидна, так как не всякое высказывание является текстом, но есть такие высказывания, которые обладают смысловой и интонационной законченностью, связностью, целостностью, отдельностью (ср. афоризмы, пословицы, загадки). Что же касается второго утверждения, оно противоречит общепринятому взгляду на текст как на речевое произведение, обладающее единством формы и содержания. Как сложное знаковое образование, текст не может существовать в условиях отрыва его означаемого и означающего.

Относительно суждения М.Р. Львова о том, что «не следует отождествлять текст с произведением литературы» [Львов, 1997, с. 219], есть разные точки зрения. По этому вопросу у учителя должно быть свое собственное мнение: «произведение или текст есть лишь то, что мы договорились так называть» [Долинин, 1994 с. 8]. Наряду с широко распространенной точкой зрения относительно отождествления этих понятий, есть и другая. Ср. утверждение: «произведение — это текст плюс его история...»; произведение — «это текст в контексте творчества автора, прочитанный и осмысленный не только “снизу”, с позиции рядового читателя, но и “сверху”, с позиции самого автора и шире — литературного процесса» [Долинин, 1994, с. 14].

Думается, такое условное разграничение понятий «произведение» и «текст» возможно, хотя и не обязательно. В современных работах по тексту давно преодолен изолированный подход к нему вне контекста творчества и литературного процесса в целом. Вместе с этим снимается и необходимость разграничения этих понятий.

Из имеющихся учебно-методических изданий, в которых дается определение текста, наиболее удачным можно признать «Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика» (М., 2003) Т.В. Матвеевой. Текст трактуется автором с учетом современных достижений теории текста как «результат целенаправленного речевого творчества, целостное речевое произведение, коммуникативно обусловленная речевая реализация авторского замысла» [Матвеева, 2003, с. 352].

Что же касается современных собственно научных работ по теории текста, то их обзор позволяет сделать вывод о доминировании синтаксического подхода к нему. Это связано с интенсивной разработкой такого направления, как лингвистика текста. В лингвистике текста сверхфразовое единство и текст в целом трактуется как «организованный на основе языковых связей и отношений отрезок речи, содержательно объединяющий синтаксические единицы в некое целое» (Русская грамматика: В 2 т. М., 1980. Т. 2, с. 83).

А.И. Горшков не случайно говорит о «собственно языковедческом», синтаксическом, «от предложения» подходе к тексту, ссылаясь на точки зрения К. Бринкера, Р. Харвега и др. [Горшков, 2001, с. 54]. С утверждением автора, что в лингвистике «синтаксическое понимание текста остается на первом плане» [Горшков, 2001, с. 55], вполне можно согласиться. Именно этот подход стал ведущим и в школьном преподавании русского языка (ср. анализ определений текста в школьных учебниках). Эта тенденция сохраняется в ряде работ последних лет (ср.: [Дымарский, 2002; Папина, 2002; Валгина, 2003, Филиппов, 2003 и др.]). При этом учеными признается, что под текстом понимается и отдельное высказывание, и сложное синтаксическое целое, и завершенное произ-

ведение [Папина, 2002, с. 15]. Такая многозначность термина явно нежелательна. Полагаем, что данный подход не может быть единственным, учитывая сложную и многоаспектную природу текста и значимость не только лингвистики текста (ср. труды О.И. Москальской, И.Р. Гальперина, Г.А. Золотовой, Е.А. Реферовской, З.Я. Тураевой и др.), но и других направлений в его исследовании, таких, например, как стилистика текста, интенсивно развивающаяся в течение последних двух десятилетий (ср. книги по структурной стилистике В.В. Одинцова, Г.Я. Солганика и др.; работы по функциональной стилистике М.Н. Кожиной, М.П. Котюровой, Т.Б. Трошевой, В.А. Салимовского, М.Б. Борисовой, И.А. Тарасовой и др.; исследования по коммуникативной стилистике Н.С. Болотновой, И.А. Пушкаревой, С.М. Карпенко, Н.Г. Петровой, И.И. Бабенко и др.).

В целом вполне очевидно, что понятие «текст» принадлежит к числу наиболее дискуссионных понятий. Это связано как с его сложностью и многоаспектностью, так и с недостаточной разработанностью теории текста. Не пытаясь дать исчерпывающий обзор разных точек зрения по этому вопросу (см. об этом подробнее: [Болотнова, 1992; Бернацкая, 2003, с. 706—708 и др.]), остановимся на дефиниции, которую считаем оптимальной.

Предлагаемое ниже определение текста дается с точки зрения коммуникативной стилистики текста, изучающей проблемы эффективности общения как текстовой деятельности (подробнее см.: [Болотнова, 1996; 1997; 1998; 1999; 2003; Болотнова, Бабенко, Васильева и др., 2001]). В этом случае речь идет о целом тексте, а не о текстовом фрагменте, так как только в целом тексте проявляется в полной мере его коммуникативность (интегральное качество, выделенное Е.В. Сидоровым), авторская интенция (замысел, идея), общая коммуникативная стратегия и тактика речевого развертывания. Только в рамках целого текста проявляются его системные качества: информативность, интегративность, структурность, регулятивность (см.: [Сидоров, 1987]). Регулятивность, определяемая как способность управлять познавательной деятельностью адресата средствами текста, и регулятивы как текстовые структуры, регулирующие процесс познавательной деятельности адресата, дают ключ к постижению общего смысла текста (см.: [Болотнова, 1996; 1998 [б], Петрова, 1997; 1998 и др.; Болотнова, Бабенко, Васильева и др., 2001]).

С этих позиций в свете коммуникативного подхода **текст** можно определить как **речевое произведение, концептуально обусловленное (т.е. имеющее концепт, идею) и коммуникативно ориентированное в рамках определенной сферы общения, имеющее информативно-смысловую и прагматическую сущность (она может быть и нулевой).**

В данном определении важно, что текст — это, во-первых, речевое произведение (не языковая единица высшего уровня). Во-вторых, текст

всегда имеет гиперконцепт (идею, отражающую авторский замысел и формирующую целостность текста). В-третьих, текст обладает стилистической окраской, отражающей определенную сферу общения. В-четвертых, текст всегда ориентирован на адресата (даже если им является сам автор). В-пятых, текст несет информацию (отражаясь в сознании читателя, она приобретает статус смысла). В-шестых, текст обладает эффектом воздействия (прагматикой).

Уточняя приведенное выше определение, рассмотрим в следующем параграфе более подробно текст с позиций языка / речи.

Подведем итоги:

- Текст, являясь центральным объектом филологической науки, допускает множественность интерпретаций. Они обусловлены различными подходами к его изучению, сложностью и многоаспектностью самого феномена.
- Следует различать узкую и широкую трактовку текста. В широком смысле с позиций семиотики текст трактуется как осмысленная последовательность любых знаков.
- В узком смысле текст определяется, во-первых, как речевое произведение, отраженное на письме (Д.Э. Розенталь, М.И. Теленкова и др.); во-вторых, как сверхфразовое единство (сложное синтаксическое целое) (в школьных учебниках и в грамматике текста).
- В последние годы наиболее интенсивно теория текста разрабатывается в рамках таких направлений, как лингвистика текста и стилистика текста.
- В коммуникативной стилистике текст определяется как речевое произведение, концептуально обусловленное (т.е. имеющее концепт, идею) и коммуникативно ориентированное в рамках определенной сферы общения, имеющее информативно-смысловую и прагматическую сущность.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Сколько существует определений текста?
- С чем связаны трудности в определении текста?
- Как определяется текст в семиотике?
- Правомерно ли рассматривать в качестве текста только письменные речевые произведения? Свой ответ обоснуйте.
- Как определяется текст в школьных учебниках? Насколько это правомерно?
- Проанализируйте определения текста в учебно-методической литературе и словарях, отметив достоинства и недостатки в предложенных авторами дефинициях.

- Назовите работы, в которых отражен синтаксический подход к интерпретации текста.
- Какие направления в изучении текста развиваются особенно интенсивно в последние годы?
- Как трактуется текст в коммуникативной стилистике?

1.3. ПОНЯТИЕ О ТЕКСТЕ С ПОЗИЦИЙ ЯЗЫКА / РЕЧИ

Среди разных точек зрения на текст есть и его интерпретация «как единицы высшего уровня языковой системы (узколингвистический аспект)» [Баженова, Котюрова, 2003, с. 528] Этот подход характерен для такого научного направления, как грамматика текста, изучающая сверхфразовые единицы с точки зрения их языковой организации. Критически оценивая такую трактовку, исследователи справедливо отмечают: «Однако описание лишь формально-грамматической структуры текста не объясняет многих его существенных признаков, прежде всего коммуникативных и смысловых» [там же, с. 529].

Интерпретация текста как единицы языка характерна и для некоторых методических работ. Полагаем, однако, что с этим вряд ли можно согласиться, ведь текст — это речевое произведение, имеющее иную природу, чем единицы языковой системы. В тексте системообразующим фактором является замысел автора, его интенция, которая определяет общую организацию текста, выбор стиля и жанра, отбор и характер сочетания языковых единиц.

На двойную системность (языковую и речевую) текста указывала М.Н. Кожина (1977; 1983; 1993). Конечно, любой текст создается с использованием языковых средств и по законам языковой системы, которая стоит за текстом. Но именно в нем, ввиду его речевой природы и подчиненности целям и мотивам автора, нередко происходит нарушение законов языка, соединяется несоединимое.

Покажем это на конкретном примере. Так, глаголы разных лексико-семантических групп (см.: Лексико-семантические группы русских глаголов: Словарь-справочник / Под ред. Т.В. Матвеевой. Свердловск, 1988): ЛСГ помещения конкретного объекта в определенное место (*расставить, рассовать, расселить*); ЛСГ расположения объекта и субъекта в определенном пространстве (*рассадить*); ЛСГ глаголов разделения (*расклеить, расслоить*) и другие, включая глаголы *распять, развести, рассорить, растерять, разбить*, — объединяются в одно ассоциативно-смысловое поле в стихотворении М.И. Цветаевой «Рас-стояние: версты, мили...» Их объединяет общий микросмысл «насильственное разъеди-

нение, рассредоточение». На основе этого ассоциативно-смыслового поля формируется образ деструктивной силы, разлучившей две родственные души.

Б. Пастернаку

Рас-стояние: версты, мили...
Нас рас-ставили, рас-садили,
Чтобы тихо себя вели,
По двум разным концам земли.

Рас-стояние: версты, дали...
Нас расклеили, распаяли,
В две руки развели, распяв,
И не знали, что это — сплав

Вдохновений и сухожилий...
Не рассорили — рассорили,
Расслоили...
Стена да ров.
Расселили нас, как орлов —

Заговорщиков: версты, дали...
Не расстроили — растеряли.
По трущобам земных широт
Рассовали нас, как сирот.

Который уж — ну который — март?!
Разбили нас — как колоду карт!
24 марта 1925

Произведение М.И. Цветаевой в целом строится на противопоставлении — противостоянии двух ассоциативно-смысловых полей. Кроме отмеченного ранее, это ассоциативно-смысловое поле, которое соотносится с образами лирической героини и героя и их прототипами — М.И. Цветаевой и Б. Пастернака. Их единство определяется как «сплав вдохновений и сухожилий», который «не рассорили — рассорили».

Микросмысл «разъединение», «рассредоточение» усиливается благодаря ассоциативно-смысловому полю пространства. Это поле объединяет две текстовые парадигмы: именную (*расстояние, версты, дали, мили, просторы, конец земли, земные широты*) и глагольную (*расставить, развести, рассорить, расслоить, расселить*). Противостояние двух начал — родства душ и слепой разъединяющей их силы — подчеркнуто приемом противопоставления текстовых парадигм антонимического типа: *не расстроили — растеряли; не рассóрили — рассорúли*. Слова, далекие вне текста в смысловом отношении (парономазы в первом случае и омографы во втором), становятся соотносительными в системе текста.

Данный пример еще раз убеждает в том, что текст имеет речевой статус, это речевое произведение, а не единица языка. Из этого обстоятельства следует особое соотношение понятий «текст» и «дискурс». Н.А. Ипполитова [1998, с. 8] отмечает: «Текст — это то, что существует в языке, а дискурс — это текст, реализуемый в речи». Полагаем, что и текст, и дискурс имеют речевую природу. Вслед за Н.Д. Арутюновой считаем, что дискурс — «связный текст в совокупности с экстралингвистическими — прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте»... [Арутюнова, 1990, с. 136—137] (о других подходах к трактовке дискурса (см., например: [Дымарский, 2002, с. 44; Чернявская, 2003 и др.]).

Полагаем, что текст — это речевое произведение, в котором отражается как языковая, так и речевая системность, воплощающая творческий замысел автора. Для теоретического обоснования этой точки зрения остановимся подробнее на связи языка, речи, текста.

В последние десятилетия стал вполне очевидным переход от традиционного статического понимания языка как потенциально существующей системы знаков и правил их употребления и речи как функционирования этой системы [ср., напр.: Солнцев, 1976; Мельничук, 1981 и др.] к усилению функционального аспекта в трактовке языка, выявлению динамического характера связи языка и речи [Кожина, 1984] и даже полного отрицания их различий [Колшанский, 1975; 1980]. «Сущность языка и состоит именно в том, что он представляет собой не простой набор единиц, а систему, существующую реально только в виде множества высказываний. Другими словами, язык — прежде всего процесс коммуникации, бесконечный процесс построения фраз», — писал Г.В. Колшанский [1980, с. 15].

Диалектическая связь понятий «язык» и «речь» реально воплощается в тексте и может быть рассмотрена в аспекте субъективных и объективных факторов его порождения и восприятия, где объективное определяется знанием языковых средств и правил их сочетаемости автором и адресатом, являющимися носителями одного языка, а субъективное — индивидуальным характером речевого воплощения какой-либо идеи, разной базой апперцепции (термин Л.П. Якубинского, 1986), возможным несовпадением целей, задач, установок. С такой интерпретацией связаны некоторые идеи выдающихся психологов Л.С. Выготского, Н.И. Жинкина, А.А. Леонтьева, А.Р. Лурии, разработавших теорию речевой деятельности (ср., напр.: «Все сугубо индивидуальное... при функционировании индивидуального языка, входя в речь, не перестает быть языком, пока оно социально, т.е. принадлежит и другому, и лишь поэтому понимается. Именно в этом смысле все в речи индивида и тем самым весь индивидуальный язык детерминирован социально» [Леонтьев, 1976, с. 51].

В свете коммуникативного подхода к тексту заслуживает внимания также концепция вербально-коммуникативной функции языка И.А. Зимней [1985, с. 83]. Язык и речь рассматриваются исследователем соответственно как средства реализации этой функции и способ формирования и формулирования мысли. Если это так, то вербально-коммуникативная функция, реализуясь в тексте, отражает диалектическую связь языка и речи, объективного и субъективного, общего и отдельного. Так, текст как речевое произведение включает в себя часть из имеющихся в языковом арсенале средств, основывается на присущих языку закономерностях парадигматики и синтагматики, воплощает «результат предыдущих мыслительных актов» [Зимняя, 1985, с. 75].

Наряду с отмеченными особенностями, текст удовлетворяет критерию «значимости» и «осмысленности» (признаки языка и речи), т.е. имеет семантику и смысл; допускает статический и динамический подход (ср. характеристику языка и речи в этом аспекте в их взаимосвязи: «Язык статичен, а речь динамична, но командует и управляет этой динамикой язык» [Жинкин, 1982, с. 87—88]).

Таким образом, текст фокусирует в себе особенности языка и речи, есть основания рассматривать текст как речевой продукт функционирования языковых средств, характеризующийся двойной системностью, в основе которой лежит не только ориентация на узус, но и на отражение картины мира автора как языковой личности, имеющей свой лексикон, семантикон, прагматикон (о двойной системности языка в процессе функционирования писала М.Н. Кожина [1977, с. 43].

С нашей точки зрения, текст есть продукт речемыслительной деятельности, реализующий определенное коммуникативное намерение автора, концептуально отражающий один из фрагментов его языковой картины мира. С точки зрения *читателя*, текст — это объект познавательной деятельности, имеющий коммуникативно и концептуально значимую информацию, репрезентированную лингвистически. Оба аспекта коммуникации (порождение и восприятие текста) основаны на языковой способности и компетенции автора и читателя. Язык при этом выступает в роли универсального средства, кода, обеспечивающего коммуникацию.

Подробнее рассмотрим специфику коммуникативного подхода к тексту в следующем параграфе.

Подведем итоги:

- Интерпретация текста как языковой единицы представляется дискуссионной. Текст имеет речевой статус и характеризуется двойной системностью (языковой и речевой — М.Н. Кожина). Организующим началом в тексте является авторский замысел, определяющий отбор и организацию языковых средств.

- Язык и речь диалектически связаны. С точки зрения концепции И.А. Зимней, они коррелируют со средствами реализации вербально-коммуникативной функции и способами формирования и формулирования мысли. Реализуясь в тексте, вербально-коммуникативная функция фокусирует связь языка и речи. Текст может быть рассмотрен как речевое произведение, за которым стоят языковая система.
- В основе двойной системности текста лежит ориентация не только на узус, но и на отражение картины мира автора, имеющего свой лексикон, семантикон, прагматикон.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Правомерно ли рассматривать текст как языковую единицу?
- Какие ученые придерживаются данной точки зрения?
- Докажите, что текст имеет речевой статус.
- Как соотносятся между собой понятия *язык — речь — текст?*
- В чем суть двойной системности (языковой и речевой), характерной для текста?
- Кто из ученых первым отметил наличие двойной системности в тексте?

1.4. ТЕКСТ КАК ФОРМА КОММУНИКАЦИИ

Существуют разные подходы к тексту: литературоведческий, лингвистический, психолингвистический, коммуникативный и др. Они различаются по тому, какие цели и задачи ставят исследователи и какие особенности текста (литературоведческие, лингвистические, экстралингвистические и др.) кладут в основу определения данного феномена. В ряде случаев можно говорить о комплексном подходе к тексту, наиболее плодотворном, с нашей точки зрения.

Как уже отмечалось, сторонники *лингвистического подхода* еще в 70—80-е годы трактовали его либо узко как «последовательность языковых единиц любого порядка» [Борботько, 1976, с. 3], как «абстрактную единицу языка наивысшего уровня» [Карабан, 1979], как «максимальную языковую единицу» [Колшанский, 1980,с. 20], либо широко — как реализацию языковой системы, языковых уровней и их единиц (ср.: [Купина, 1983, с. 19]), как произведение речи [Ахманова, 1966, с. 470; Кухаренко, 1979, с. 5; Одинцов, 1980, с. 87; Зарубина, 1981, с. 11] и т.д. В ряде определений в рамках лингвистического подхода к тексту делается акцент на его системно-структурном характере (ср.: [.Лотман, 1970; Гиндин, 1972, с. 6; Кухаренко, 1979, с. 3] и др.).

Сторонников *психолингвистического подхода* к тексту объединяет стремление определить данный феномен в деятельностном аспекте — с точки зрения его порождения и восприятия. При этом также учитывается системно-структурный характер текста. В одних определениях в рамках данного подхода делается акцент на процессе восприятия текста [Лекомцев, 1976, с. 446 и др.], в других усилен аспект его порождения [Апухтин, 1977, с. 6 и др.]. В последние годы разрабатывается интегративный психолингвистический подход к пониманию текста, способный «дать объяснение базовым процессам понимания текста «наивным» читателем, в принципе обеспечивающим саму возможность разгадки реципиентом текста того, что заложено в текст автором» [Залевская, 2003, с. 94].

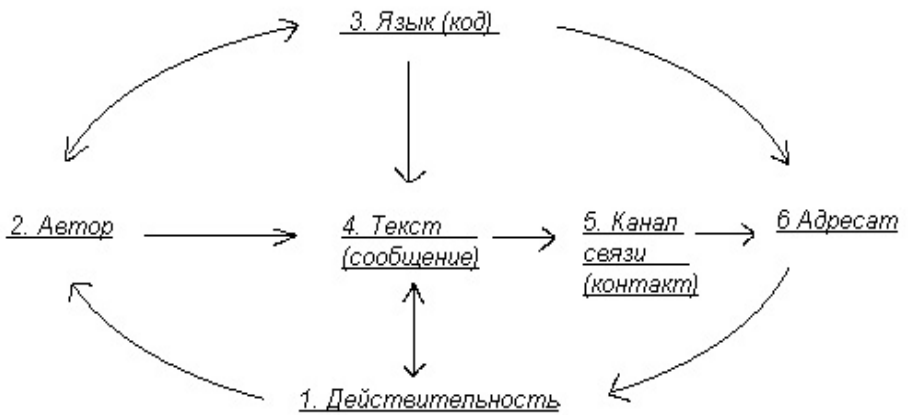
Представление о тексте как «форме коммуникации» находит отражение в исследованиях, авторы которых конкретизируют данный объект с точки зрения деятельности коммуникантов. При этом *коммуникативный подход* к тексту формируется на основе теории речевой деятельности, т.е. психолингвистического подхода (ср., напр., трактовку текста в работах: [Копыленко, 1975, с. 11; Сорокин, 1985, с. 8 и др.]).

В 80—90-е годы наибольшую определенность коммуникативный подход к тексту получил в трудах Е.В. Сидорова (1986, 1987), И.И. Ковтуновой (1986) и О.Л. Каменской (1990). К монографическим исследованиям 90-х годов, отражающим новые тенденции в стилистике текста, можно отнести работы: [Болотнова, 1992, 1994; Баранов, 1993; Лапп, 1993; Чернухина, 1993; Штайн, 1996; Кузьмина, 1999; Казарин,1999; Баженова, 2000; Фатеева, 2000] и др. Значительным событием в отечественной стилистике стал выход коллективной монографии по стилистике научного текста «Очерки истории научного стиля русского литературного языка» XVIII—XX вв. в 2 т. (Пермь, 1994—1998), изданной в Пермском государственном университете под редакцией М.Н. Кожиной. Во всех названных исследованиях текст рассматривается как целое речевое произведение.

В разработке *коммуникативного подхода* к тексту в *узком смысле*, на уровне его тема-рематического развертывания, большую роль сыграли труды по лингвистике текста О.И. Москальской (1981), И.Р. Гальперина (1981), З.Я. Тураевой (1988) и синтаксису текста Г.А. Золотовой (1979; 1982), С.Г. Ильенко (1985; 1989), Е.А. Реферовской (1983) и др. О разработке коммуникативного подхода к тексту в рамках грамматики текста и роли трудов Г.А. Золотовой, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидоровой «Коммуникативная грамматика русского языка» (М., 1998) и Б.М. Гаспарова «Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования» (М., 1996) интересные размышления содержатся в книге М.Я. Дымарского [2002, с. 9—23].

Поскольку в курсе «Филологический анализ текста» особенно важным является трактовка текста как целого речевого произведения, остановимся на этом подробнее. Исследователи текста как целого речевого произведения фокусируют внимание главным образом на центральном звене коммуникативной модели: *автор — текст — адресат*. Ср., напр., определение Е.В. Сидорова [1987, с. 5], который интерпретирует текст «как коммуникативную систему речевых знаков и знаковых последовательностей, воплощающую сопряженную модель деятельности адресата и отправителя сообщения». При всех несомненных достоинствах данного определения, по-видимому, в трактовке текста все же следует глубже отразить его лингвистическую сущность и экстралингвистические ориентации с учетом не только автора и адресата, но и канала связи, а также соотнесенности с реальной действительностью (схема 7). Это особенно важно в практическом отношении в связи с текстоориентированным подходом к преподаванию русского языка.

Схема 7



В сфере обучения в процессе знакомства с текстом как ключевым понятием филологии важно раскрыть его коммуникативную сущность, что возможно только при условии интерпретации текста как целого речевого произведения. Текстом будет и приветствие (*Здравствуйте, Ирина Сергеевна!*), и надпись *«У нас не курят!»*, и сочинение учащегося, и рассказ учителя.

Текст как речевое произведение является универсальной формой коммуникации. Благодаря текстовой деятельности (порождению, восприятию и интерпретации текстов) передается информация, выражаются чувства, осуществляются контакты между людьми; происходит воздействие; описываются реалии окружающего мира, сознания и языка. Тексты, таким образом, как уже не раз отмечалось исследователями,

выполняют множество функций: *информативную, социальную, коммуникативную, эмотивную, эстетическую, контактоустанавливающую (фатическую), прагматическую, метаязыковую (описания языка)*. Один и тот же текст может выполнять одновременно несколько функций.

Чтобы полнее представить коммуникативную сущность текста, целесообразно обратиться к модели речевой коммуникации Р.О. Якобсона. Эта модель не только отражает универсальную схему речевого общения в разных сферах, но и показывает зависимость его разных элементов, т.е. структуру речевого общения. Текст занимает центральное положение в модели речевого акта (схема 7). За текстом «стоят» языковые личности автора и адресата, а также система языка, без знания которой невозможно общение на основе текстовой деятельности. За текстом «стоит» окружающая действительность, которая стимулирует автора к созданию текста и определяет содержание речевого сообщения (текста).

Рассматривая текст как форму коммуникации, важно подчеркнуть, что текст всегда есть продукт первичной коммуникативной деятельности автора (говорящего, пишущего) и объект вторичной коммуникативной деятельности адресата (читателя или слушателя). Чтобы состоялось общение автора и адресата через текст, необходимы знание языка (кода) и действительности (иначе — общность концептуальной и языковой картины мира у коммуникантов), а также наличие контакта (канала связи).

Под концептуальной картиной мира понимается «глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека» [Постовалова, 1988, с. 19], отраженный в сознании носителя языка. Контакт (канал связи) определяется как способ общения и условие речевой коммуникации, включая сферу общения, характер ситуации, обстоятельства общения и т.д.

Является ли текст единицей общения? Думается, точнее говорить о тексте как *форме коммуникации*. Единицей общения принято считать *речевое событие*, которое складывается из *дискурса и речевой ситуации* [Михальская, 1996, с. 48]. Под дискурсом понимается «речь, погруженная в жизнь», «связный текст в совокупности с экстралингвистическими прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте»... [Арутюнова, 1990, с. 136]. Это речь в единстве с тем, что ее сопровождает (жесты, мимика и т.д.). Речевая ситуация включает «участников, отношения между ними и обстоятельства, в которых происходит общение» [Михальская, 1996, с. 48].

Если соотнести понятия «текст» и «дискурс», можно сделать вывод о том, что текст входит в дискурс, т.е. дискурс является более широким понятием, отражающим речевое поведение личности во всем многообразии его проявлений.

Когда говорят о тексте как «форме коммуникации», подразумевают его способность быть связующим звеном в общении, осуществлять взаимодействие между автором и адресатом. Этот процесс может происходить не только через текст как речевое произведение (ср. невербальное общение на основе жестов, мимики, общение с помощью языка цветов, свиста и т.д.), т.е. текст — это одна из форм коммуникации. С этим связано и определение текста как единицы культуры и основной единицы обучения и воспитания (см. об этом подробнее в следующих параграфах).

Подведем итоги:

- Возможны разные подходы к определению текста. С лингвистической точки зрения, текст трактуют в узком смысле и в широком: как связанную между собой «последовательность языковых единиц любого порядка» и как «реализацию языковой системы, языковых уровней и единиц», а также как речевое произведение.
- Коммуникативный подход к тексту является комплексным, он опирается на лингвистический и психолингвистический подходы и учитывает лингвистическую сущность текста и деятельностный подход к нему, в соответствии с которым текст является результатом первичной коммуникативной деятельности автора и объектом вторичной коммуникативной деятельности адресата.
- В разработке коммуникативного подхода к тексту в узком смысле значительную роль сыграли исследования по лингвистике текста (грамматике и синтаксису текста). Формирование коммуникативного подхода к тексту в широком смысле (как к целому речевому произведению) осуществляется благодаря исследованиям по стилистике текста и рецептивной эстетике.
- При коммуникативном подходе текст определяется как «коммуникативная система речевых знаков и знаковых последовательностей, воплощающая сопряженную модель деятельности адресата и отправителя сообщения» (Е.В. Сидоров).
- Текст как речевое произведение является универсальной формой коммуникации и выполняет ряд функций: информативную, социальную, эмотивную, эстетическую, контактоустанавливающую, прагматическую, метаязыковую.
- Текст как форма коммуникации является результатом текстообразующей деятельности автора и объектом интерпретационной деятельности адресата.
- Текст и дискурс взаимосвязаны. Более широким понятием является дискурс, который трактуется как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими — прагматическими, социокультурными,

психологическими и другими факторами, взятый в событийном аспекте» (Н.Д. Арутюнова).

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Какие существуют подходы к определению текста?
- Как связан коммуникативный подход к определению текста с лингвистическим и психолингвистическим?
- В чем заключаются особенности коммуникативного подхода к тексту в рамках лингвистики текста?
- Кто автор универсальной модели речевой коммуникации?
- Как определяется текст как форма коммуникации?
- Какие функции выполняет текст как форма коммуникации?
- Как определяет дискурс Н.Д. Арутюнова?
- Как соотносятся понятия *текст* и *дискурс*?

1.5. ТЕКСТ КАК ЕДИНИЦА КУЛЬТУРЫ. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА КАК ЕДИНИЦЫ КУЛЬТУРЫ

Среди разных подходов к изучению текста вообще и художественного в частности культурологический занимает особое место: он обобщает и синтезирует остальные (лингвистический, литературоведческий, филологический, психолингвистический, коммуникативно-деятельностный и др.). В связи с многоаспектным анализом текста необходимо конкретизировать его культурологическую сущность, а также рассмотреть своеобразие художественного текста как единицы культуры.

Новая научная парадигма с ее ярко выраженной антропоцентрической ориентацией усилила внимание к тексту не только как к как форме коммуникации, но и как единице культуры. Это связано с тем, что текст как исключительно сложный и многоаспектный объект исследования допускает множественность подходов к его интерпретации (за ним стоят языковая система, реальная действительность, которую он моделирует, канал связи, и, конечно, языковые личности автора и адресата, если взять за основу модель речевой коммуникации Р.О. Якобсона). Текст отражает сопряженную деятельность автора и адресата, в которую вносят свою специфику разные сферы общения (учебная, научная, деловая, бытовая, публицистическая, эстетическая), особенности ситуации, цели и задачи коммуникантов.

Во всех случаях так или иначе текст погружен в культурное пространство эпохи, культурологический тезаурус адресата, отражает особенности авторской личности, его знания, лексикон, образ мира, конкретные цели и мотивы. Текст несет на себе, таким образом, печать куль-

туры определенного этапа в истории общества; культуры определенного народа с его традициями, устоями, менталитетом; культуры неповторимой личности творца.

Если под культурой в соответствии с философией планетаризма понимать «способ самоорганизации мыслящего универсума, способ жизнедеятельности, правила деятельности людей» и исходить из того, что «бессмертие человечества — это бессмертие информации, заключенной в нем» (Ю.В. Рождественский), связь ее с текстом как универсальной формой коммуникации, призванной не только хранить, но и передавать информацию последующим поколениям, становится очевидной.

Перечислим, что объединяет текст и культуру и позволяет рассматривать текст как ее единицу.

1) *антропоцентричность* («Человек — творец культуры и ее главное творение», — писал М.С. Каган [1996, с. 20]; текст также создается человеком и для человека);
2) *диалогический характер*: о «диалоге культур» сейчас много говорят и пишут (С.С. Аверинцев, Б.А. Успенский и др.), как и о диалогичности текста, который существует «на рубеже двух сознаний, двух субъектов» [Бахтин, 1997, с. 227];
3) В-третьих, *деятельностная сущность*: культуру рассматривают как «деятельностную реакцию на мир» [Маслова, 2001, с. 19], текст тоже является результатом первичной коммуникативной деятельности и объектом вторичной коммуникативной деятельности [Сидоров, 1987]. Стимулом к созданию текста является окружающая действительность;
4) *знаковость*: и текст, и культура рассматриваются как семиотические системы, способные хранить и передавать социально значимую информацию (см. об этом в работах Ю.М. Лотмана, Е.В. Сидорова и др.);
5) *символичность*: Ю.М. Лотман определял культуру как «символическую вселенную»; текст, особенно художественный, также имеет символический характер. «Символика является всеобщей формой жизнедеятельности и культуры» [Лебедева, 2001, с. 44];
6) *функциональная общность*: к функциям культуры ученые относят информационную, адаптивную, коммуникативную, регулятивную, нормативную, оценочную, интегративную, социализации и др. [Маслова, 2001, с. 14]; об этих же функциях текста пишет Е.В. Сидоров (1987);
7) *нормативность*: культура трактуется как «совокупность норм и правил, регламентирующих жизнь людей, программа образа жизни (В.Н. Сагатовский)» [Маслова, 2001, с. 14]; текст тоже строится с учетом различных норм: языковых, текстовых, коммуникативно-прагматических [Анисимова, 1988] и др.;

8) *категориальная общность* (ср. признаки культуры, на которые указывает В.А. Маслова [2001, с. 24]: «Она целостна, имеет индивидуальное своеобразие, общую идею и стиль, т.е. особый вариант борьбы жизни со смертью, духа с материей»). В этом суждении отражается корреляция и изоморфизм с текстом. Текст, как известно, наряду с другими особенностями, характеризуется связностью и целостностью, идеей (концептуальностью), стилистической маркированностью (имеет функционально-стилистическую окраску и индивидуальное стилистическое своеобразие).

Далеко не полный перечень отмеченных особенностей, характерных в равной мере для культуры и текста, позволяет сделать заключение о том, что *текст является неотъемлемой частью культуры*. Не случайно среди разных подходов к пониманию и определению культуры (описательный, ценностный, деятельностный, функционистский, герменевтический, нормативный, духовный, диалогический, информационный, символический, типологический [Маслова, 2001, с. 13—16]), выделяется заслуживающий особого внимания *герменевтический подход*, отраженный в работах Ю.М. Лотмана, предполагающий трактовку культуры как совокупности текстов и механизма, создающего их [Маслова, 2001, с. 14]. В данном случае речь идет о тексте в широком смысле слова.

Текст вообще и художественный в частности как феномен культуры пока недостаточно изучен (ср. труды Ю.М. Лотмана, Л.Н. Мурзина и др.), хотя имеется много работ, посвященных связи языка и культуры. Язык как деятельность человеческого духа и как часть культуры рассматривали, например, В. Гумбольдт, Х. Штейнталь, А.А. Потебня и др. Широко известно ставшее крылатым определение А.М. Хайдеггером языка как «дома бытия». В связи с этим чрезвычайно актуальными в последнее время стали работы, посвященные моделированию и выявлению своеобразия картины мира социума и личности. Исследователей привлекают фразеология, символы, метафоры, прецедентные имена, ключевые слова и концепты, открывающие новые возможности в изучении народных традиций, обычаев, культуры народа, его образа мира, менталитета (ср. труды В.Н. Телия, Ю.С. Степанова, А. Вежбицкой, В.А. Масловой, З.И. Резановой, Н.Ф. Алефиренко и др.).

Новая проблематика стимулировала возникновение и развитие лингвокультурологии. Поскольку текст также в последнее время рассматривается в культурологическом аспекте в связи с его комплексным филологическим изучением, необходимо соотнести два новых направления: лингвокультурологию и текстоведение. Последнее определяется как основа речеведения, как комплексная интегративная наука о тексте, его

видах, структуре, семантике и прагматике. Эти направления объединяет общая антропоцентрическая направленность, междисциплинарный характер; связь с культурой, включая интерес к культурной информации, закрепленной в языке, и изучение в нем диалектики традиционного и нового, а также коммуникативно-деятельностный подход к языковым фактам как проявлению культуры. Вместе с тем здесь есть и различия, отметим их в табл. 7.

Таблица 7

Аспект рассмотрения	Лингвокультурология	Текстоведение
Время возникновения	90-е годы XX в.	80—90-е годы XX в.
Представители данных направлений	Ю.С. Степанов, А.Д. Арутюнова, В.Н. Телия, А. Вежбицкая, В.М. Шаклеин, В.Н. Маслова, Н.Ф. Алефиренко и др.	И.Р. Гальперин, М.Н. Кожина, В.В. Одинцов, Г.Я. Солганик, Л.Н. Мурзин, Н.А. Купина, И.Я. Чернухина, К.Э. Штайн и др.
Цель	Изучение языка как феномена культуры народа	Исследование структуры, семантики, прагматики текста как единицы культуры (цель детализируется в зависимости от специфики соответствующей области текстоведения)
Своеобразие антропоцентрической ориентации	Уровень социума	Уровень языковой личности
Объект исследования (уровень языка / речи)	Уровень языка (языкового проявления культуры народа, узуса)	Уровень текста как речевого произведения, отражающего индивидуальный культурный тезаурус и идиостиль творца
Предмет исследования	Языковая картина мира этноса как отражение его культуры (включая традиции, обычаи, менталитет, ключевые слова и концепты культуры)	Языковая и концептуальная картина мира автора; структура, семантика, прагматика текста; идиостиль, художественный метод и т.д. (предмет конкретизируется в зависимости от области знания)

Таким образом, лингвокультурология и текстоведение (особенно некоторые его разделы) имеют несомненную общность, обусловленную их связью с культурой народа, «выраженной в языке и литературном творчестве» (Г.О. Винокур). Вместе с тем лингвокультурологический аспект исследования является далеко не единственным в изучении текста как сложного и многоаспектного феномена.

Остановимся на *своеобразии художественного текста как единицы культуры* с точки зрения его формы и содержания в аспекте первичной и вторичной коммуникативной деятельности. В процессе первичной текстовой деятельности автор моделирует художественный мир произ-

ведения, опираясь на свой культурный тезаурус, социальный и языковой опыт в соответствии с имеющимися эстетическими идеалами. При этом художественный текст как результат первичной коммуникативной деятельности творца отражает многоаспектную связь с культурой: на речевом уровне эта связь прослеживается, во-первых, с речевой культурой народа и ее поэтическими традициями в широком смысле, включая знание ресурсов и правил использования языка в эстетической сфере коммуникации; во-вторых, с культурно-речевыми особенностями и предпочтениями автора как человека определенной эпохи, носителя определенной национальной культуры и неповторимой творческой индивидуальности. На уровне структуры текста (представление реалий художественного мира, сюжетно-композиционные особенности, образный строй) связь с культурой ощущается как верность автора имеющейся литературной традиции или эстетически обоснованное отступление от нее.

В содержательно-концептуальном плане художественный текст несет на себе печать как неповторимого эстетического осмысления окружающего мира конкретной авторской личностью с ее особыми целями и мотивами, культурологическим тезаурусом и выражающими их ассоциациями, так и соотнесенности с культурными константами, с поэтической картиной мира народа в ее текстовом воплощении.

В процессе вторичной коммуникативной деятельности читатель вступает в диалог *с текстом*, по-своему интерпретируя его, т.е. создавая «свой» текст [Мурзин, 1994]; в диалог *с автором*, соглашаясь или полемизируя по поводу утверждаемых им истин; *с миром действительности*, стоящим за литературным произведением, которое в эстетической форме отражает его; *с системой языка*, стоящей за текстом, актуализируя знания и языковую компетентность в разгадывании лингвистических тайн текста. Возможен диалог читателя и с другими текстами этого автора или других авторов, а также с их интерпретаторами разных эпох.

Таким образом, «культурная память» текста, о которой писал Ю.М. Лотман [1997, с. 204], — понятие вполне реальное, актуализируемое в процессе коммуникативно-деятельностного подхода к нему. Именно «культурная память» текста, основанная на его диалогической сущности, ассоциативно-образной природе и связанной с этим возможности различной интерпретации, составляет важнейшую особенность художественного текста как единицы культуры. Второй особенностью художественного текста, с этой точки зрения, является то, что он принадлежит к «вторично моделирующим системам», построенным «на основе естественного языка, но имеющим более сложную структуру» [Лотман, 1971, с. 21]. Среди других особенностей, связанных с ранее рассмотренными, Ю.М. Лотман выделяет такие как «семиотическая не-

однородность» художественного текста, наличие многообразных кодов, позволяющих ему быть «информационным генератором» [Лотман, 1997, с. 205].

Комплексный филологический анализ текста, столь актуальный в современном гуманитарном знании и образовании, нацелен прежде всего на выявление *культурологической сущности текста*. В связи с этим особую роль приобретает обучение не только текстообразующей, но и интерпретационной деятельности. Именно она дает возможность понять не только эстетический смысл произведения, но и его культурологическую значимость, приобщиться к культурному тезаурусу, воплощенному в тексте и «стоящему» за ним, т.е. к «культурной памяти» текста (о методике обучения интерпретационной деятельности см., например: [Болотнова, 2002]).

Таким образом, филологический анализ художественного текста позволяет рассмотреть его как единицу культуры, приобщиться к художественному миру автора, вступая в «диалог культур» и эпох.

Подведем итоги:

- Текст несет на себе печать культуры определенного этапа в истории общества.
- Текст и культуру объединяют: антропоцентричность, диалогический характер, деятельностная сущность, знаковость, символичность, функциональная общность, нормативность, идейность, целостность.
- Герменевтический подход к пониманию и определению культуры предполагает ее трактовку как совокупности текстов и механизма, создающего их.
- Лингвокультурологию и текстоведение объединяет общая антропоцентрическая и коммуникативная направленность, междисциплинарный характер, связь с культурой, изучение в тексте диалектики нового и традиционного. Различие касается целей в изучении текста и аспектов в его рассмотрении.
- Художественный текст как результат первичной коммуникативной деятельности автора отражает многоаспектную связь с национальной культурой: на речевом уровне, на уровне литературных традиций, эстетического опыта автора и читателя и т.д.
- Вступая в диалог с текстом в процессе вторичной коммуникативной деятельности, читатель приобщается к культуре (Л.Н. Мурзин).
- К особенностям художественного текста как единицы культуры относятся: его принадлежность к «вторично моделирующим системам», «семиотическая неоднородность», наличие многообразных кодов (Ю.М. Лотман).

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Какое место среди разных подходов к тексту занимает культурологический?
- Докажите, что текст может быть рассмотрен как единица культуры.
- Какие особенности культуры характерны для текста?
- Кто из ученых внес вклад в разработку культурологического подхода к тексту?
- В чем суть герменевтического подхода к пониманию культуры?
- Что объединяет лингвокультурологию и текстоведение? В чем их различие?
- В чем проявляется своеобразие художественного текста как единицы культуры?
- Что такое «культурная память» текста (Ю.М. Лотман)?

1.6. ТЕКСТ КАК СРЕДСТВО ОБУЧЕНИЯ

В связи с разработкой новых подходов к преподаванию русского языка, включая текстоориентированный, необходимо рассмотреть текст как средство обучения, позволяющее эффективно осуществлять образовательную деятельность. Под образовательной деятельностью понимается деятельность учителя и ученика, преподавателя и студента, направленная на передачу (учителем, преподавателем) и усвоение (учащимся, студентом) специальных знаний по предмету, ограниченных учебной программой. Это деятельность, нацеленная на формирование у учащихся и студентов важнейших специальных навыков и умений, включая коммуникативные и речевые, предусмотренные Государственным образовательным стандартом. Иными словами, это «педагогический процесс, в ходе которого учащиеся под руководством учителя овладевают знаниями, умениями, навыками по русскому языку, формируется их мировоззрение, их личностные черты, осуществляется развитие учащихся» [Львов, 1997, с. 134].

Русский язык является не только объектом изучения, но и средством обучения. Сообщение знаний, наставлений, побуждение в процессе обучения происходит на основе текстовой деятельности. Объяснение нового материала, закрепление его, контроль за усвоением и повторение пройденного, а также воспитание учащихся на уроке и во внеурочное время осуществляется через тексты разных жанров и стилей. Все они связаны с педагогической риторикой. Ее можно определить как искусство речевого общения в сфере обучения и воспитания, позволяющее эффективно решать образовательные и воспитательные задачи в различных ситуациях педагогического общения. Педагогическая риторика в некоторых жанровых проявлениях пересекается с академической риторикой (лекция, диспут, беседа), обиходно-деловой (сообщение, объявление, похва-

ла, порицание и т.д.), повседневной (приветствие, благодарность, доверительный разговор и т.д.). Все эти речевые жанры получают конкретное текстовое воплощение.

Своеобразие разных лингвистических и экстралингвистических средств и способов педагогической риторики определяется, с одной стороны, объективными факторами: сферой общения (учебно-научной, обиходно-деловой, социально-бытовой и др.); жанром (замечание, благодарность, просьба и др.); стилем и подстилем (учебно-научным, научно-популярным, разговорно-обиходным и др.). А с другой — субъективными факторами: целями и задачами педагогического общения в конкретных речевых ситуациях, спецификой языковой личности учителя (воспитателя, педагога, родителя) и ученика (воспитанника, учащегося, студента).

К особенностям педагогической риторики относятся ее ориентация на доверие и взаимопонимание, гармоничное общение, сотворчество, служение идеалам истины, добра и красоты.

Несмотря на то что о профессиональной культуре педагога, проявляющейся и в текстовой деятельности, имеется некоторая литература (ср.: Соколова, 1995; Рахматшаева, 1995, Михальская, 1998; Мурашов, 2002 и др.), педагогическая риторика как особый раздел науки о речевом общении требует специального внимания в силу ее недостаточной разработанности и комплексного, интегративного характера. Это касается не только разработки психолого-педагогических аспектов личностного речевого общения учителя и ученика, но и развития коммуникативной теории текста, теории речевых жанров в педагогической и образовательной сфере, описания и систематизации различных формул речевого общения с учетом воспитательных и образовательных задач.

Особая актуальность педагогической риторики связана с новой коммуникативной методикой обучения родному языку, основанной на вовлечении обучаемых в коммуникативную деятельность, когда коммуникативным лидером (ритором) на уроке выступает учитель, а преподавание ведется на основе общения с активизацией всех видов речевой деятельности: говорения, слушания, чтения и письма.

В качестве текста как единицы обучения могут быть рассмотрены урок в целом, а также и его отдельные фрагменты, имеющие структурно-коммуникативную и информационную целостность и законченность (о подходе к уроку как к тексту см.: [Ладыженская, Зельманова, 1995]). Урок может быть рассмотрен как комплексный сложный метатекст, у которого есть свой концепт, обусловливающий коммуникативную стратегию речевого общения учителя и ученика в целях обучения и воспитания. Ведущий концепт определяет целостность урока, его связность, отдельность, членимость на фрагменты. Каждый из фрагментов, соот-

носясь с общей коммуникативной стратегией речевой деятельности учителя-ритора, также характеризуется относительной целостностью, связностью, информативностью, отдельностью, т.е. основными признаками текста. Поскольку речевое общение здесь организуется в целях обучения русскому языку, можно говорить об уроке как сложном комплексном метатексте.

Для того чтобы отдельные фрагменты урока можно было рассматривать в качестве особых микротекстов в общей структуре урока, необходимо, чтобы они обладали признаками текста. Наряду с уже отмеченными, к ним можно причислить относительную информативную и структурную законченность, а также регулятивность (способность управлять познавательной деятельностью учащихся), стилистическую и жанровую определенность.

К наиболее распространенным речевым жанрам, входящим в структуру урока как комплексного метатекста, можно отнести элементарные речевые жанры (приветствие, сообщение, совет, прощание, вопрос, ответ, порицание, благодарность, похвала, комплимент и др.) и сложные комплексные жанры (беседа, лекция, диспут, дискуссия, рассказ и т.д.); о типах жанров см.: [Бахтин, 1979, Федосюк, 1995, Шмелева, 1997 и др.].

Стилистическая природа обучающих и воспитывающих текстов в силу определенности сферы общения и типичности речевых ситуаций колеблется в интервале от обиходно-разговорной и обиходно-деловой — до учебно-научной, научно-популярной и публицистической разновидностей.

Коммуникативный подход к уроку как к комплексному метатексту позволяет иначе взглянуть на роль языка (кода), роль языковых личностей учителя и ученика. В этом случае учитель становится автором-ритором, организующим урок-метатекст по законам текста и стиля (педагогического, индивидуального, функционального). Отсюда вытекает необходимость цельности урока, связности, смысловой завершенности, отдельности, членимости, интегративности, регулятивности, структурности, свойственных любому тексту.

Что же касается личности ученика, — он выступает в роли соавтора — не только слушателя и читателя, но и говорящего и пишущего, т.е. творца, активно участвующего в общении.

При подходе к уроку как комплексному метатексту, за которым стоят личность учителя-ритора, правомерен вопрос о его индивидуальном педагогическом стиле. С точки зрения коммуникативной стилистики текста, разрабатывающей проблему эффективности текстовой деятельности и проблему идиостиля на уровне семантики, прагматики и структуры текста, индивидуальный педагогический стиль учителя-ритора определяется предпочтениями определенных речевых жанров в струк-

туре урока (ср. ориентацию на жанры *благодарности, похвалы, комплимента* у одних учителей и на жанры *порицания, выговора, нотации* у других).

Выбор речевых жанров на уроке определяется его общей эмоциональной тональностью: она может быть доброжелательной, доверительной, уважительной, комфортной для учащегося, и требовательно-высокомерной, напряженной, дискомфортной. Как и в любом тексте, эмоциональная тональность урока является звеном, связывающим его содержательный план с формой выражения. Это проявляется, например, в особенностях используемых речевых средств, наиболее частотных в рамках одних и тех же речевых жанров у разных учителей. В плане индивидуального речевого стиля учителя значимы характерные для него типовые методические приемы как средства регулятивности познавательной деятельности учащихся (ср., например, явное предпочтение групповой работы, ролевых игр, определенных видов диктантов, обращение к алгоритмам и перфокартам и т.д.). Некоторые учителя практикуют регулярное использование эпиграфов к уроку. Это подчеркивает подход к уроку как к комплексному метатексту (эпиграф является сентенцией, определяющей последующее развертывание, которое строится по дедуктивному принципу).

Индивидуальный речевой стиль учителя проявляется и в доминировании характерных для него «личностных смыслов», концептов, которые раскрывают неповторимость творческой личности педагога, своеобразие его картины мира и отношения к действительности.

Таким образом, урок как отражение текстовой деятельности и как единица обучения имеет общие типовые черты, отражающие своеобразие сферы общения, его цель и задачи, а также индивидуальную специфику, связанную с личностью учителя-ритора, стоящего за уроком — метатекстом.

Правомерно ставить вопрос о типологических особенностях отдельных текстов в общей структуре урока: текстов приветствия, объяснения нового материала, закрепления, повторения и т.д. (см., например, о структурных элементах урока в [Киселева, 1993]. Учебное пособие О.Н. Киселевой отражает детальное описание структурных элементов урока, каждый из которых может быть рассмотрен как микротекст: «1. Сообщение темы, целей и задач урока. 2. Подготовка учащихся к восприятию нового материала (актуализация опорных знаний, умений и навыков). 3. Объяснение нового материала (усвоение новых понятий и способов действия). 4. Закрепление нового материала (применение знаний и формирование способа действия). 5. Повторение. 6. Контроль знаний, умений и навыков (опрос). 7. Проверка домашнего задания. 8. Задание на дом. 9. Подведение итогов урока» [Киселева, 1993, с. 3].

Типовые модели микротекстов данного вида, соотносящиеся со структурными элементами урока, могут получить разное речевое воплощение в зависимости от целей и задач урока, его типа, темы, творческой индивидуальности учителя, специфики класса (фактора адресата) и т.д.

В целом текст как единица обучения, оставаясь формой коммуникации, подчиняется особым целям и задачам языкового образования и воспитания учащихся, вовлечения их в процесс сотворчества в соответствии с методикой коммуникативного обучения родному языку. В связи с этим диалогическое общение на уроке как текстовая деятельность подчинено задачам образования и воспитания личности ученика. Происходит обучение на основе заинтересованного и доверительного общения (ср. работы Г.А. Китайгородской и др.), т.е. благодаря текстовой деятельности в соответствии с принципами речемыслительной активности, ситуативности, функциональности, индивидуализации, новизны (см. о них: [Пассов, 1991, гл. 2]).

Анализируя текст как единицу обучения, необходимо помнить о важности гармонизирующего общения на уроке, т.е. общения, доставляющего удовольствие, радость, вызывающего взаимный интерес учителя и учащегося.

Подведем итоги:

- В обучении как совместной деятельности преподавателя и учащегося, направленной на передачу специальных знаний и их усвоение, необходима опора на теорию текста, без которой невозможно общение.
- Урок (занятие) можно рассматривать в качестве гипертекста как единицу обучения, обладающую признаками текста.
- С точки зрения теории речевых жанров и стилей подход к занятию как к тексту открывает новые перспективы в творческом диалоге учителя и учащегося.
- Индивидуальный стиль преподавателя определяется своеобразием его текстовой деятельности с учетом ее жанрово-стилистической природы и языковой личности автора, стоящей за текстом.
- Рассмотрение текста как средства обучения значимо для совершенствования общей культуры личности в процессе образовательной деятельности.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Как связаны образовательный процесс и текстовая деятельность?
- Какие принципы педагогической риторики находят отражение в текстовой деятельности преподавателя?

- Докажите, что урок можно рассматривать как комплексный гипертекст.
- Как в текстовой деятельности учителя отражаются жанры педагогического общения?
- В чем проявляется индивидуальный стиль преподавателя в процессе текстовой деятельности?
- В чем своеобразие текста как единицы обучения?
- Каково значение текстоориентированного подхода к преподаванию русского языка?

1.7. ТЕКСТ КАК ДИДАКТИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ

В процессе обучения текст может выступать и в качестве дидактического материала. Каким критериям должен отвечать текст в этом случае? Их несколько: 1) текст должен воспитывать, т.е. отвечать требованиям морально-этического и эстетического характера; 2) сообщать новую информацию, т.е. выполнять информативную функцию; 3) воздействовать на ум и сердце учащегося, т.е. нести прагматический заряд; 4) пробуждать интерес к предмету и обогащать учащегося специальными знаниями, т.е. отвечать общедидактическим требованиям (постепенности, последовательности, понятности, доступности и т.д.).

В связи с этим особое внимание следует уделить работе с учебными текстами (текстами учебников и учебных пособий). Их функционально-стилистическая и жанровая специфика заключается в принадлежности к учебно-научному стилю, ориентированному на обучение неспециалистов основам специальных знаний в соответствии с учебной программой и требованиями Государственного образовательного стандарта по русскому языку.

Научная информация, отраженная в учебниках, должна отвечать не только критерию истинности (максима «качества», по П. Грайсу), но и критерию меры (максима «количества»), соответствия теме (максима «релевантности»), а также требованиям ясности, понятности (максима «манеры»).

В условиях разнообразия учебной литературы (использования как стабильных учебников М.Т. Баранова, Л.Г. Григоряна, Т.А. Ладыженской и др., Л.А. Чешко, С.П. Бархударова, С.Е. Крючкова, Л.Ю. Максимова, так и учебного комплекса под ред. В.В. Бабайцевой, а также учебника по ред. М.М. Разумовской и П.А. Леканта, учебных пособий В.П. Репкина, А.Д. Дейкиной и Т.М. Пахновой, экспериментальных учебников под ред. М.В. Панова и др.) учитель должен видеть особенности каждого из них, выбирая материал в соответствии с учебной программой и собственной педагогической и языковой концепцией.

Исключительно удачный дидактический материал предоставлен в учебнике-практикуме для старших классов А.Д. Дейкиной и Т.М. Пахновой «Русский язык» (М., 2001). Большое воспитательное и эстетическое значение имеют все тексты, бережно отобранные авторами в качестве материала для иллюстрации основных теоретических положений, закрепления и отработки соответствующих навыков и умений, а также для контроля за усвоением программного материала. В качестве дидактического материала для уроков-семинаров авторы использовали не только высокохудожественные произведения известных писателей и поэтов, но и отрывки из эссе, статей и очерков замечательных мастеров художественного слова, а также фрагменты из научных работ выдающихся лингвистов и литературных деятелей (В.В. Виноградова, Л.В. Щербы, Л.И. Скворцова, Б.Н. Головина, В.П. Григорьева, Г.В. Степанова, Д.С. Лихачева, Л.Я. Гинсбург и др.).

Разнообразные творческие задания, предполагающие исследовательский подход к анализируемому материалу, формируют языковую, лингвистическую и коммуникативную компетенцию учащихся, расширяя их представление о выразительных возможностях русского языка, приобщая школьников к лингвистической науке и работам выдающихся исследователей, совершенствуя практические навыки текстовой деятельности.

В целом отметим, что умению эффективно пользоваться учебником нужно учить целенаправленно, так как от этого зависит эффективность процесса обучения: учащиеся постоянно работают с учебниками, обращаясь к ним как на этапе знакомства с новым материалом, так и на этапе закрепления и контроля за его усвоением. Необходимо не только уметь читать и пересказывать, но и творчески оценивать учебные тексты, разносторонне работать с ними (составлять план, конспект, реферат; анализировать динамику микротем, способы определения понятий, характер иллюстративного материала; подбирать свои примеры и т.д.). Положительный опыт работы с учебниками освещен в ряде работ [Ембулаева, 1990; Бунеева, 1995; Пичкур, 1997; Михайлова, Нефедова, 1998 и др.].

В качестве дидактического материала при изучении разных тем чаще всего используют художественные тексты. Именно они обычно применяются в качестве иллюстративного материала в лексикографической практике (в толковых и других словарях). Обращение к художественным текстам правомерно ввиду их эстетической значимости, возможности воспитательного воздействия на личность учащихся для создания мотивации и пробуждения интереса к русскому языку и его выразительным ресурсам.

В последние годы в связи с введением курса «Русская словесность» в программы лицеев и гимназий, школ с гуманитарным уклоном осо-

бенно популярной стала комплексная работа с текстом. Хотя дидактические материалы и публикуются в журналах «Русский язык в школе» и «Русская словесность» (см., например, работы Т.М. Пахновой и др.), пока их недостаточно.

Обычная практика использования в качестве дидактического материала произведений, изучаемых в это время на уроках литературы, вполне оправдывает себя. Здесь действуют одновременно эффект узнавания ранее известного и эффект новизны, связанный с более глубоким рассмотрением знакомого материала. Важно и введение в практику преподавания новых произведений, недостаточно изучаемых или вообще не изучаемых в школе (ср. например, использование текстов, относящихся к Серебряному веку русской культуры: лирики М. Кузьмина, К. Бальмонта, И. Анненского, И. Северянина и др., наряду с известными стихотворениями М. Цветаевой, А. Ахматовой, О. Мандельштама и др.). Новизна материала и его художественная значимость вызывают особый интерес школьников, формируют их эстетический вкус, развивают эрудицию.

Иногда, чтобы заинтересовать учащихся, стоит обратиться к «загадочным» текстам, трудным для восприятия по разным причинам: из-за использования сложных архаичных словоформ (ср., например, поэзию Н. Клюева) или индивидуально-авторских новообразований (ср. поэтические тексты В. Хлебникова, «лингвистические сказочки» Л. Петрушевской и т.д.). В целом возможности художественных текстов в качестве дидактического материала практически безграничны ввиду их универсальности, связанной с эстетической природой, способностью отражать в художественной форме окружающий нас многообразный мир.

Наряду с использованием художественных текстов в качестве дидактического материала можно использовать тексты других стилей: научного (учебно-научного и научно-популярного) и публицистического (возможно и обращение к текстам официально-делового и разговорного стилей в особых целях при изучении отдельных тем).

Учебно-научные и научно-популярные тексты расширяют и углубляют представление об изучаемом языковом явлении, пробуждают интерес к предмету (ср., например, книги: *Одинцов В.В.* Лингвистические парадоксы. М., 1988.; *Шанский Н.М.* В мире слов: Кн. для учителя. 3-е изд. М.: Просвещение, 1985.; *Успенский Л.В.* Ты и твое имя. Волгоград, 1994 и др.).

Обращение к анализу публицистических текстов, обладающих повышенным эффектом воздействия за счет общественной важности информации и экспрессивности использованных языковых средств, активизирует внимание, пробуждает интерес в одних случаях благодаря вы-

сокому пафосу (ср. речи и статьи Д.С. Лихачева, А.И. Солженицына и др.), в других — благодаря новизне и актуальности сообщаемого. Использование статей из местных газет на уроках русского языка в качестве дидактического материала позволяет стимулировать познавательную деятельность учащихся, вызывает их заинтересованность в решении проблем города и области, воспитывает любовь к родному краю.

В процессе использования текстов разных стилей в качестве дидактического материала необходимо акцентировать внимание учеников на их жанрово-стилистическом своеобразии. Необходимо помнить, что, подбирая дидактический материал к уроку, учитель проявляет свою творческую индивидуальность. При этом вкус и чувство меры должны стать определяющими.

Подведем итоги:

- Текст как дидактический материал должен выполнять информативную, эстетическую и прагматическую функции, отвечать всем общедидактическим требованиям.
- Умение работать с учебными текстами на разных этапах обучения существенно повышает эффективность усвоения материала.
- Рассматривая текст как дидактический материал, необходимо учитывать определенные особенности в использовании текстов разных стилей в процессе образовательной деятельности.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Каким требованиям должен отвечать текст, рассматриваемый как дидактический материал?
- Какие тексты называются учебными? В чем специфика работы с ними?
- Каковы формы работы с учебными текстами?
- Проанализируйте имеющиеся учебники с точки зрения представленного в них дидактического материала.
- Почему чаще всего в качестве дидактического материала используются тексты художественно-беллетристического стиля?

* * *

В заключение отметим, что текст как форма коммуникации, единица культуры, средство обучения и дидактический материал заслуживает специального изучения в силу его особой важности в образовательной сфере и в жизнедеятельности человека вообще. Из многих подходов к тексту ключевым по праву является коммуникативный: он определяет природу текста, его основные свойства, признаки, функции, структуру, семантику и прагматику.

Владение необходимыми навыками текстовой деятельности способствует совершенствованию коммуникативной культуры личности, ее успеху в обществе. Именно поэтому формирование умений, связанных с первичной коммуникативной деятельностью (текстообразованием) и вторичной деятельностью (восприятием текста, интерпретацией, пониманием), становится главной задачей в современном обучении родному языку. Путь к этому лежит через приобщение к основам теории текста.

Глава 2
ОСНОВНЫЕ ПРИЗНАКИ ТЕКСТА

2.1. ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

К определению понятия, как известно, можно подойти, анализируя его свойства и качества. В качестве примера можно указать на популярную работу И.Р. Гальперина (1981). До недавнего времени перечень признаков текста являл собой довольно пеструю и разнообразную картину, для которой характерна терминологическая неупорядоченность и отсутствие завершенности (перечень имеет открытый характер и может быть дополнен новыми признаками).

Выделенные исследователями признаки (категории) являются соотносительными. Ср., например: 1) интеграция, когезия (сцепление), связность, ретроспекция, проспекция; 2) модальность, эмотивность, экспрессивность, прагматичность; 3) цельность, контекстуально-смысловая завершенность, отдельность.

Систематизация и классификация текстовых качеств, как справедливо отмечает Е.В. Сидоров [1987, с. 66], «составляет специальную научную задачу, которую еще предстоит решить общей теории текста». В связи с этим вызывают безусловный интерес предложенные исследователем принципы систематизации текстовых категорий: их организация и системно-деятельностная трактовка; наличие отношений подчинения между рангами категорий. Представляется убедительным выделение системно-языковых, функциональных, системных категорий «в рамках системы качественной определенности текста, на самом верхнем уровне которой находится коммуникативность — интегральное, совокупное качество текста, выводимое из системного взаимодействия текста с другими подсистемами акта речевой коммуникации» [Сидоров, 1987, с. 66].

Вместе с тем, как справедливо отмечает автор, в его концепции «еще имеются спорные моменты, касающиеся полноты картины, принадлежности отдельных категорий к тому или иному рангу иерархии, толкования самих категорий» [Сидоров, 1987, с. 68]. Так, большинство из рассмотренных далее категорий текста не нашло отражения в схеме, предложенной исследователем.

В целом, признавая перспективность концепции Е.В. Сидорова, следует отметить, что она требует дальнейшей разработки и уточнения как в плане конкретизации текстовых признаков (категорий), так и изучения внешнего, внутреннего и генетического аспектов коммуникативности текста. Что же касается в целом проблемы определения текста, то, учитывая его лингвистический статус и экстралингвистическую ориентацию в свете коммуникативности как его интегрального, совокупно-

го качества, текст целесообразно трактовать как **коммуникативно ориентированный, концептуально обусловленный продукт реализации языковой системы в рамках определенной сферы общения, имеющий информативно-смысловую и прагматическую сущность.**

Это определение учитывает факторы адресанта и адресата (ср. указание на коммуникативную ориентацию, концептуальную обусловленность и прагматическую сущность), связь с языком (кодом) и каналом связи (ср.: текст — это продукт реализации языковой системы в рамках определенной сферы общения), соотнесенность с реальным миром (ср. указание на информативно-смысловую сущность текста).

Рассмотрение коммуникативности как интегрального совокупного качества текста не исключает, а предполагает ее дальнейшее изучение применительно к разным сферам общения и текстам разных типов. При этом правомерно предположить, что коммуникативность как совокупное качество текста получает разное наполнение и различные формы реализации. Особого внимания заслуживают художественные тексты, оказывающие большое эстетическое, познавательное, воспитательное воздействие на личность.

Рассмотрим подробнее признаки текста.

2.2. ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПРИЗНАКОВ ТЕКСТА

В связи с многочисленными определениями текста, о которых говорилось ранее, по-разному интерпретируются и его признаки (см. об этом подробнее: [Болотнова, 1992, С. 19—22]). В число основных исследователи (И.Р. Гальперин, Г.В. Колшанский, Ю.А. Сорокин, С.Г. Ильенко и др.) включают: цельность (целостность), связность, смысловую завершенность, отдельность, прагматичность. К текстовым категориям, имеющим обобщающий, абстрагированный характер, относят: континуум, когезию, автосемантию, модальность, интеграцию, ретроспекцию и проспекцию, членимость, экспрессивность и т.д. Текстовые категории и признаки текста иногда не дифференцируются (ср.: [Ильенко, 1988, с. 11]). Как типологические признаки текста рассматривает текстовые категории Т.В. Матвеева (1990), выделяя, например, следующие: тематическая определенность, тональность, оценочность, темпоральность, локальность и др.

Информация о тексте и его признаках в школьных учебниках минимальна, особенно в стабильных учебниках. Как уже отмечалось, текст трактуется в узком смысле этого слова как два и более предложений, связанных между собой по смыслу и грамматически. Из признаков текста основное внимание авторов учебников отводится связности, включая информацию о некоторых лексических, морфологических и синтак-

сических средствах связности. Так, в учебнике «Русский язык» для 6 класса М.Т. Баранова, Л.Т. Григорян, Т.А. Ладыженской и др. (17-е изд. М., 1994, с. 18) сжато сообщается: «Предложения в тексте связываются повторением одного и того же слова, заменой существительного местоимением, с помощью однокоренных слов, синонимов и другими средствами».

Более подробная и разносторонняя информация об этом содержится в книгах Е.И. Никитиной «Русская речь» (М., 1993; М., 1995). Здесь речь идет о лексических средствах связи предложений в тексте (об описательных оборотах), морфологических средствах связи (местоимениях, союзах), синтаксических средствах связи, включая тема-рематическое развертывание текста, параллелизм предложений, парное соединение однородных членов предложения. Разнообразная и полезная информация о фигурах речи, содержащаяся в учебнике Е.И. Никитиной «Русская речь» (М., 1995), дается только с точки зрения их роли в создании выразительности речи, но не ее связности, хотя эти фигуры могут быть рассмотрены и как стилистические средства связности (ср.: анафоры, эпифоры, сравнение последовательное и параллельное, присоединительные конструкции, именительные темы и др.)

Наряду со связностью текста в этом пособии речь идет о *цельности*, которая соотносится с идеей текста, его основой мыслью: это «то, к чему он призывает, чему учит, ради чего он написан» [Никитина, 1993, с. 22].

Косвенно и в стабильных учебниках, и в учебнике «Русская речь» подразумевалось еще одно свойство текста, которое специально не выделялось, — его *членимость*; при этом в роли единиц текста с учетом его узкой трактовки рассматривались предложения, которые определенным образом связаны между собой (параллельной или цепной связью). В новом издании учебника [Никитина, 2004, с. 50] перечень свойств текста расширен, среди признаков текста названы: заглавие, тема, идея, делимость, связность, композиционная завершенность, стилистическое единство.

Более развернутый перечень признаков текста и их характеристика содержатся в учебнике А.И. Горшкова «Русская словесность: От слова к словесности» [1996, с. 202—203]. Автор относит к ним: *выраженность, отграниченность, связность, цельность, упорядоченность, или структурность, информативность*. В художественных текстах выделяется *интертекстуальность*, под которой понимается выраженная с помощью различных приемов связь с другими произведениями.

Весьма положительно оценивая точку зрения А.И. Горшкова, можно лишь отметить дискуссионность признака «выраженность» текста. «Не выраженного — не произнесенного, не написанного, не напечатанного — текста не может быть», — пишет автор [Горшков, 1996, с. 202]. А

как быть с текстом, имеющимся в сознании носителя языка, в его внутренней речи? Очевидно, что форма и содержание текста неразрывны. Воспринимая форму, мы приобщаемся к содержащейся в тексте информации, т.е. содержание формально, а форма содержательна.

Более широкая информация о тексте дана в новом поколении учебников русского языка, вышедших под редакцией М.М. Разумовской, П.А. Леканта (М., 1996; 1998; 2002) и подготовленных А.И. Власенковым и Л.М. Рыбченковой (М., 1998; 2000). В этих пособиях текст определяется как «группа предложений, объединенных в целое темой и основной мыслью» [Разумовская, Львова, Богданова и др., 1996, с. 300]. Отмечается также, что «предложения в тексте связаны между собой по смыслу и с помощью языковых средств». Сходно определяется текст и в учебнике А.И. Власенкова, Л.М. Рыбченковой [1998, с. 14; 2000, с. 141]: «Текст — это несколько предложений или абзацев, связанных в целое темой и основной мыслью. Предложения между собой соединены по смыслу и грамматически». В учебнике А.И. Власенкова и Л.М. Рыбченковой [2000, с. 141] справедливо отмечается: «Текст может состоять из одного абзаца, а может быть статьей, книгой».

Таким образом, прямо или косвенно отмечаются такие признаки текста, как *цельность, членимость, тематическое и композиционное единство, наличие грамматической связи между частями (цепная, параллельная), идея, смысловая завершенность, связность, относительная законченность*. К достоинствам этих учебников следует отнести и информацию о тематической и синтаксической структуре текста, включая структуру абзаца и детальную разработку теории актуального членения.

В новом учебнике Н.Г. Гольцовой и И.В. Шамшина [2005, с. 425] текст трактуется традиционно для школьной программы как «сочетание предложений, связанных между собой по смыслу и грамматически и образующих какое-либо высказывание». Среди признаков текста названы такие, которые характерны для целого речевого произведения, а не только для высказывания: тема, связность, единство, целостность, завершенность. Информация о тексте дается сжато, лаконично.

В известном пособии В.И. Капинос, Н.Н. Сергеевой, М.С. Соловейчик «Развитие речи: теория и практика обучения» (М., 1994) нашло отражение многообразие подходов к тексту, однако некоторые суждения авторов остаются дискуссионными. К ним можно отнести, во-первых, признание «недостаточным, нетерминологическим» широкое понимание текста как речевого произведения (со ссылкой на Словарь лингвистических терминов Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой (с. 23). Во-вторых, несогласие рассматривать в качестве текста высказывание, которое в отдельных случаях (ср. пословицы, афоризмы и т.д.) несомненно является текстом. Это же касается и «упражнений для закрепления того

или иного правила» (они не всегда состоят из отдельных предложений, которые не связаны между собой).

Из многих свойств текста авторы анализируют три: 1) *членимость*, выделяя предложение в качестве его единицы; 2) *смысловую цельность*, связывая ее с темой и идеей текста, информативностью, с завершенностью высказывания, его законченностью (наличием заголовка, начала и конца); 3) *связность* текста, которая рассматривается на уровне моделей его тема-рематического развертывания; повторяющихся слов; личных местоимений; синонимов; антонимов; родовидовых обозначений; однокоренных слов; сочинительных союзов; частиц и других языковых средств; порядка слов.

В отличие от данной концепции, М.Р. Львов в «Словаре-справочнике по методике русского языка» [1997, с. 219] рассматривает текст в деятельностном аспекте как «продукт, результат речевой деятельности, произведение речи — устное или письменное». Жаль, что при этом учитывается лишь первичная коммуникативная деятельность (автора) и не учитывается вторичная коммуникативная деятельность, ведь текст одновременно служит и объектом познавательной деятельности читателя (слушателя). Кроме того, представляется излишне категоричным утверждение о том, что «текст — синоним термина высказывание» [Львов, 1997, с. 219]. Это наблюдается не всегда, как уже отмечалось. Из признаков текста автор называет единство темы и замысла, относительную законченность, наличие внутренней структуры, стилистическую маркированность — т.е. выделяет дополнительно с ранее отмеченными особенностями стилистическую характеристику текста. Однако утверждение о том, что «текст — это термин, обозначающий языковую ткань литературного произведения» [там же, с. 219], является недостаточно корректным, ведь текст олицетворяет единство формы и содержания и в этом смысле не может рассматриваться только с точки зрения формы.

В другом справочном пособии для учителя (Педагогическое речеведение: Словарь-справочник. Изд. 2-е, испр. и доп. / Под ред. Т.А. Ладыженской и А.К. Михальской; сост. А.А. Князьков. М., 1998. С. 239—240) за основу взято известное определение И.Р. Гальперина: «Текст — это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфазовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную установку» Гальперин, 1981]. Вместе с тем отмечается и ряд других категорий текста: *отдельность, коммуникативность, интеграция, связность (когезия), цельность, информативность* и др. (с. 239).

В свете коммуникативного подхода к тексту еще раз подчеркнем, что вслед за Е.В. Сидоровым [1987, с. 5] логично трактовать текст «как коммуникативную систему речевых знаков и знаковых последовательностей, воплощающую сопряженную модель деятельности адресата и отправителя сообщения». При этом *коммуникативность* рассматривается автором как ключевое совокупное качество текста, определяющее остальные. Действительно, все в тексте подчинено выражению авторской интенции, направленной на адресата. Поэтому *концептуальность* (наличие идеи, концепта) и *прагматичность* (ориентация на эффект воздействия) можно трактовать как системные текстовые качества, организующие остальные. В художественном тексте речь идет об *эстетически ориентированной концептуальности и эстетически обусловленной прагматичности* (см. подробнее: [Болотнова, 1992, с. 24—35]). Е.В. Сидоров [1987, с. 67] к универсальным системным текстовым качествам относит: *информативность, структурность, интегративность, регулятивность*. Рассмотрим их в соотнесенности с другими качествами текста.

Подведем итоги:

- Проблема определения признаков текста остается дискуссионной, а их перечень открытым.
- К основным признакам текста ученые относят *цельность (целостность), связность, смысловую завершенность, отдельность, прагматичность*.
- В учебной литературе преимущественное внимание уделяется связности и цельности, хотя среди признаков текста выделяются такие как: тематическое и композиционное единство, идея, смысловая завершенность, членимость, структурность и др.
- При коммуникативном подходе к тексту в качестве ключевого совокупного свойства текста, определяющего остальные, рассматривается коммуникативность (Е.В. Сидоров).

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Чем обусловлена дискуссионность проблемы определения признаков текста?
- Какие ученые не дифференцируют признаки текста и его категории?
- Как решается проблема определения признаков текста в учебной литературе?
- Назовите наиболее важные, на ваш взгляд, признаки текста. Свой ответ мотивируйте.
- Кто из ученых предпринял попытку систематизировать признаки текста?

➢ Какой признак текста является ключевым при коммуникативном подходе к нему? Как вы понимаете сущность этого признака?

2.3. СИСТЕМНЫЕ ПРИЗНАКИ ТЕКСТА

2.3.1. Информативность. Все тексты информативны, хотя иногда информация бывает нулевой, например, в разговорно-обиходной сфере общения, где главным может быть установление и поддержание контакта. Под *информацией* условимся понимать знания о мире, отражающие авторское мировосприятие, выраженное в конкретной речевой форме.

Среди видов информации выделяют, например, логическую и эстетическую [Моль, 1966], содержательно-фактуальную, содержательно-концептуальную, содержательно-подтекстовую [Гальперин, 1981, с. 38], предтекстовую (пресуппозиция), надлинеарную (притекстовую), подтекстовую [Папина, 2002, с. 15].

К.М. Накорякова дифференцирует информацию относительно главной (основной), выделяя уточняющую информацию, дополнительную, повторную, нулевую [Накорякова, 2002, с. 25—26]. Исследователь вводит понятие «оптимальная информационная насыщенность текста»: 0,4—0,6. Так обозначается «соотношение речевых отрезков, несущих ключевую информацию, и отрезков, представляющих другие ее виды» [Накорякова, 2002, с. 26]. По мысли исследователя, «если этот показатель выше, тексты сложны для восприятия. При меньшем значении коэффициента тексты могут не вызвать интереса у читателя» [там же].

С несколько иных позиций выделены виды информации в учебнике Н.С. Валгиной [2003, с. 75], где наряду с типами информации, соотносящимися с содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной информацией, о которой уже шла речь, представлены и другие, явно ориентированные на функциональную предназначенность соответствующей информации и ее содержательные особенности (с этой точки зрения типы информации могут быть чрезвычайно разнообразными).

Автор дифференцирует, в частности, следующие типы информации: 1) фактологическую, соответствующую эмпирическому уровню познания; 2) концептуальную и гипотетическую, соответствующую теоретическому уровню познания; 3) методическую, заключающую в себе описание способов и приемов усвоения информации; 4) эстетическую, связанную с категориями оценочного, эмоционального, нравственно-этического плана; 5) инструктивную, содержащую ориентацию на определенные действия (см.: [Валгина, 2003, с. 75]). Очевидна неоднородность типов информации в данной классификации. Что же касается эстетической функции, ее определение представляется недостаточно полным.

Относительно введения автором таких понятий, как *информационная насыщенность* текста и *информативность*, отметим, что они являются, на наш взгляд, вполне обоснованными. Под информационной насыщенностью Н.С. Валгина понимает абсолютный показатель качества текста, «общее количество информации, содержащейся в тексте», под информативностью — относительный показатель, «поскольку степень информативности сообщения зависит от потенциального читателя» [Валгина, 2003, с. 231]. Автор выделяет также такие качества текста, как «напряженность» и «ненапряженность». «Оптимальная семантическая наполненность сообщает изложению структурную напряженность (нужно воспринять смысл, не выраженный словами)». «Малая конденсация информации — свидетельство изложения ненапряженного» [Валгина, 2003, с. 234].

Вопрос о дифференциации понятий *информационная насыщенность* текста и *информативность* связан с рассмотрением объективных и субъективных аспектов содержательного плана текста, с соотношением понятий *информация* и *смысл* (см. об этом далее).

Остановимся подробнее на выделенных исследователями типах информации.

1. В отличие от *логической эстетическая* информация направлена на формирование эстетических чувств у адресата, она воздействует не столько на ум, сколько на сердце слушателя (читателя) благодаря различным средствам создания образности. Эстетическая информация связана с авторской картиной мира, его целями, мотивами, эмоциями, оценками, воплощенными в образной форме. Цель эстетической информации — отражая авторское мировидение, вызвать «лирическую эмоцию» у адресата.
2. Если *содержательно-фактуальная информация* фиксирует конкретные факты, события, то *содержательно-концептуальная информация* отражает авторское миропонимание, воплощенное в идее текста, на которую ориентирована вся его многоуровневая системная организация. Содержательно-подтекстовая информация является имплицитной, представлена неявно, выражается отдельными деталями, аллюзиями, реминисценциями.

В типах информации, выделенных А.Ф. Папиной, *надлинеарная (притекстовая)* информация соотносится с содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной информацией, а *предтекстовая* может быть рассмотрена как фоновая информация, которой обладает читатель текста до его восприятия и на которую ориентируется автор, создавая текст. Поскольку автором не конкретизируется последний вид информации, остановимся на нем подробнее, привлекая данные других исследователей.

Под *предтекстовой информацией* (пресуппозицией) вслед за И.Я. Чернухиной будем понимать «долговременную память человека, включающую его знания о мире и собственный индивидуальный опыт» [Чернухина, 1990, с. 26]. Среди типов пресуппозиций автор выделяет: *универсальную*, «которой в известной мере владеют все жители Земли», *локальную* пресуппозицию («сведения, имеющиеся у жителей определенного региона о географии, флоре, фауне, климате, топонимике и других особенностях данной местности, страны» [Чернухина, 1990, с. 27—29], *культурную пресуппозицию* народа — «сведения об истории, традициях, духовной жизни данного народа, а также аналогичные сведения из жизни иных народов, распространенные среди жителей данной страны» [Чернухина, 1990, с. 33—34], *социальную* — «систему оценок данным народом внутренних и внешних общественных явлений, исторических лиц и событий», *профессиональную* — «знания специалистов о предмете их материальной или духовной деятельности» [Чернухина, 1990, с. 36—37], *речевую* — «знание словаря и грамматики, умение воспринимать и продуцировать прозаические высказывания и тексты, воспринимать поэтические тексты, участвовать в диалоге на данном языке» [Чернухина, 1990, с. 38].

Текстовая информация, отражаясь в сознании читателя, приобретает статус *смысла текста*. Исследователи дифференцируют поверхностный и глубинный смыслы текста, соотнося первый с усвоением языковой информации, а второй — с постижением всех элементов структуры текста в их взаимосвязи с фоновыми знаниями (пресуппозицией) и информационным тезаурусом коммуникантов (их знанием о мире вообще) (см. подробнее: [Болотнова, 1992, с. 30—31; раздел III данного учебника]).

Рассмотрим в качестве примера стихотворение М.И. Цветаевой из цикла «Стихи о Москве»:

Над городом, отвергнутым Петром,
Перекатился колокольный гром.

Гремучий опрокинулся прибой
Над женщиной, отвергнутой тобой.

Царю Петру и вам, о царь, хвала!
Но выше вас, цари: колокола.

Пока они гремят из синевы —
Неоспоримо первенство Москвы.

— И целых сорок сороков церквей
Смеются над гордынею царей!

28 мая 1916

На уровне поверхностного смысла текст можно рассматривать как стихотворение о Москве с ее колоколами. Более пристальный анализ позволяет интерпретировать его как произведение о состоянии отвергнутой любимым женщины, уязвленной и страдающей.

Цикл стихов о Москве был написан в 1915—1916 гг., под впечатлением поездки М.И. Цветаевой в Петербург и посвящен О.Э. Мандельштаму, которому М.И. Цветаева «дарила Москву». В основе эстетической организации текста лежат образные параллели отвергнутой царем Петром Москвы и отвергнутой женщины; царя Петра и царя-властителя души и сердца лирической героини. В тексте обыгрывается многозначность одного из ключевых слов: *царь* — это и монарх, и властитель сердца, и носитель высшей справедливости (цари — колокола). Таким образом, поверхностный смысл может отличаться от глубинного, который выявляется на основе не только лингвистического анализа, но и знания экстралингвистического контекста.

Сказанное позволяет соотнести информативность текста с такими его признаками, как *смысловая завершенность, отдельность, цельность (целостность*). Ввиду того что во всех работах, посвященных тексту, среди его главных признаков называется *цельность*, далее остановимся подробнее на определении ее сущности.

2.3.2. Структурность. Что же касается структурности как системного качества любого текста, она предполагает взаимосвязь и взаимозависимость элементов в рамках целого текста. (Более подробно о системно-структурном устройстве текста см. раздел III). Структурность текста соотносится с его связностью (связанностью). По мнению А.И. Горшкова, структурность обобщает все его основные признаки: «Если упорядоченность выступает как синоним структурности, то связность и цельность могут входить в понятие структурности как более общее. Так что нет нужды говорить о четырех признаках: связности, цельности, упорядоченности, структурности. Все их можно рассматривать как один признак упорядоченности или структурности» [Горшков, 2001, с. 61—62]. Хотя действительно эти качества текста взаимосвязаны и с автором в случае трактовки структурности в широком смысле можно в определенной степени согласиться, вполне очевидно, что при этом выпадает цельность как психолингвистический феномен, отражающий экстралингвистические факторы приобщения к целевой программе текста.

2.3.3. Регулятивность. Это — системное качество текста, заключающееся в способности «управлять» познавательной деятельностью читателя [Сидоров, 1987]. Регулятивность художественного произведения имеет нежесткий, вариативный характер, отличается подвижностью,

образной ориентацией, ассоциативной направленностью. Регулятивность текста, связанная с другими его особенностями: информативностью, структурностью, интегративностью (Е.В. Сидоров), определяет меру и способ подачи эстетической информации. Связь со структурностью выражается в том, что регулятивность охватывает все элементы текстовой структуры, коррелируя с его общей целевой программой (об иерархии целевых программ см. работы Т.М. Дридзе [1980; 1984)]. Соотнесенность с иерархией целей определяет взаимозависимость регулятивности текста, его целостности и интегративности.

Регулятивность связана и с особыми функциональными качествами художественного текста: предсказуемостью / непредсказуемостью текстового развертывания, вариативностью интерпретации и образностью [Болотнова, 1992]. Эти качества определяют своеобразие регулятивной эпифункции художественного произведения.

Таким образом, на уровне текста можно говорить о регулятивности как одном из его системных качеств и о регулятивной эпифункции как коммуникативном проявлении эстетической функции художественного текста. На уровне макроструктуры текста целесообразно выделять способы регулятивности, т.е. приемы организации текстовых микроструктур, регулирующих процесс восприятия на основе соотнесенности с целевой программой текста и спецификой канала связи с адресатом.

Поскольку «за каждым высказыванием стоит волевая задача» [Выготский, 1996, с. 357], которая соотносится с одним из этапов текстового развертывания и общей целевой программой текста, в основу выделения регулятивных структур (регулятивов) в рамках коммуникативной стилистики текста положено осознание читателем мотива (микроцели) в рамках общей коммуникативной стратегии текста. Так как регулятивные структуры организуются по-разному, можно говорить о различных способах регулятивности, например, разных видах сопряженности стилистических приемов и типов выдвижения, выделенных в рамках стилистики декодирования вслед за М. Риффатером. Описание многообразных способов регулятивности текста может быть объектом специального исследования в текстах разной жанрово-стилевой ориентации в аспекте регулятивных универсалий и индивидуально-авторской реализации.

На уровне элементов текста выделяются регулятивные средства. По объему, структуре, значимости и смыслу они могут быть нетождественными единицам узуса, так как это порождение конкретной текстовой системы, отражающей авторское мировидение, его творческий замысел. Регулятивные средства выделяются функционально. С их помощью выполняется та или иная психологическая операция в интерпретаци-

онный деятельности читателя. Средства регулятивности текста дифференцируются на *лингвистические* (ритмико-звуковые, лексические, морфологические, словообразовательные, синтаксические) и *экстралингвистические* (композиционные, логические, графические). Чаще всего регулятивность имеет комплексный интегральный характер, однако можно говорить и о преобладании регулятивных средств одного типа, своеобразной *доминанте регулятивности*.

По характеру следования в тексте выделяются контактные и дистантные регулятивные средства. По соотнесенности с информативно-смысловым и прагматическим уровнями текста выделяются прагмемы и информемы (см. о них: [Болотнова, 1992]). Среди типов регулятивных средств имеются яркие и слабые по степени актуализации в тексте и коммуникативному эффекту. По способности актуализировать микроцель в пределах текстовых фрагментов или макроцель в рамках общей коммуникативной стратегии текста различаются регулятивы — локативы и регулятивы — концепты [Болотнова, 1998].

Регулятивность текста имеет прагматическую основу и соотносится с рядом выделенных исследователями свойств текста: модальностью, эмотивностью, экспрессивностью, прагматичностью. Текстовая модальность определяется С.Г. Ильенко «как оценочное отношение автора к изображаемому», которое «распространяется только на те текстовые фрагменты, в которых обнаруживается присутствие автора» [Ильенко, 1986, с. 14]. Экспрессивность трактуется исследователями как категория, «которая совершается именно при создании текста путем выбора говорящим (или пишущим) определенных языковых средств, в которых "запрограммирован" эффект экспрессивности» [Телия, 1987, с. 15—16]. Под эмотивностью текста условимся понимать функционально-семантическую категорию, служащую «для внешней трансляции эмоционального состояния языковой личности» [Шаховский, 1998, с. 41].

О языковых средствах, связанных с этими качествами, имеется обширная и интересная литература (см. работы Н.А. Лукьяновой, В.И. Шаховского Л.Г. Бабенко и др.). О взаимосвязи указанных категорий хорошо сказал В.И. Шаховский: «...Эмотивность — то, что выражено, экспрессивность — то, как это выражено, оценочность — то, как говорящий к этому "что" относится: одобрительно или неодобрительно» [1998, с. 57].

Прагматичность текста можно определить с точки зрения ее первичной и вторичной коммуникативной деятельности как способность вызывать коммуникативный эффект, отражающий интенцию автора, его коммуникативную стратегию и концептуальную картину мира.

Как связаны все эти качества текста? Регулятивность текста определяет его прагматичность и сама формируется на основе модальности,

экспрессивности, эмотивности текста. Таким образом, при коммуникативном подходе к тексту нельзя ограничиваться только анализом его связности, цельности, членимости. Средства и способы регулятивности текста в целом и художественного в частности определяются как спецификой сферы общения, так и своеобразием творческого метода автора, традициями литературных школ, направлений, к которым он принадлежит, индивидуально-авторским мировидением.

Для поэзии М.И. Цветаевой, например, характерен полный спектр разнообразных лингвистических средств регулятивности, но особенно значимыми являляются ритмико-звуковые и лексические. Ср. суждение М.И. Цветаевой: «О Маяковском сказано — мною обо мне сказанное: “Я слово беру — на прицел! А словом — предмет, а предметом — читателя!”» [1991, с. 306]. На основе данных средств регулятивности формируются наиболее характерные для поэта способы регулятивности — сопряжение стилистических приемов антитезы и оксюморона, создающие контраст как доминирующий в лирике М.И. Цветаевой тип выдвижения языковых средств. Все это отражает характер мировосприятия страстной, мятущейся души поэта, обостренно воспринимающей мир во всей его сложности и противоречивости.

Таким образом, на уровне текста можно говорить о его регулятивности как о системном свойстве и регулятивной эпифункции; на уровне структуры текста — о регулятивных структурах (регулятивах), на уровне элементов текста — о регулятивных средствах разных уровней. Регулятивные средства формируют регулятивы (текстовые структуры регулятивного типа), которые создают регулятивную макроструктуру, поразному определяющую способность текста управлять познавательной деятельностью читателя в зависимости от индивидуальной манеры писателя.

2.3.4. Интегративность. Это системное качество текста есть ориентация всех элементов текстовой структуры на синтез — на воплощение содержательного плана текста, организованного авторской интенцией, его конкретными целями и мотивами. Возможны разные типы интегративности в текстах различной жанрово-стилевой ориентации, которые пока еще исследованы недостаточно. Интегративность связана с цельностью своей психолингвистической природой, тем, что эти признаки текста есть результат речемыслительной активности коммуникантов. Путь к цельности (целостности) текста лежит через интегративность его элементов на основе их связности.

И.Р. Гальперин связывает интегративность с последовательным осмыслением содержательно-фактуальной информации [Гальперин, 1981]. Как отмечает М.П. Котюрова, «интеграцию понимают как “скрытую” категорию, так как она может осуществляться средствами когезии, но мо-

жет строиться и на ассоциативных и пресуппозиционных отношениях» [Котюрова, 2003, с. 100]. Интеграция, по мнению исследователя, «поразному проявляется в текстах научных, публицистических, официально-деловых, с одной стороны, и в текстах художественных — с другой» [там же]. Отмечена зависимость интеграции от объема текста: «чем более развернут текст, тем менее отчетливо реализуется категория интеграции» [там же].

Подведем итоги:

- К системным универсальным признакам текста, определяемым его *коммуникативностью*, относятся: *информативность, структурность, регулятивность, интегративность* (Е.В. Сидоров).
- Информативность можно определить как свойство текста фиксировать знания о мире, отражающие авторское мировосприятие, выраженное в конкретной речевой форме.
- Среди видов информации выделяются: логическая и эстетическая (А. Моль); содержательно-фактуальная, содержательно-концептуальная и содержательно-подтекстовая (И.Р. Гальперин); предтекстовая, надлинеарная (притекстовая), подтекстовая (А.Ф. Папина); главная, уточняющая, дополнительная, повторная, нулевая (К.М. Накорякова) и др.
- Структурность определяется как системное качество текста, отражающее взаимосвязь и взаимозависимость его элементов и уровней.
- Регулятивность трактуется как системное качество текста, заключающееся в способности «управлять» познавательной деятельностью адресата (Е.В. Сидоров).
- Выделяются регулятивные средства, реализующие определенный мотив в рамках общей целевой программы текста; регулятивные структуры; способы регулятивности (приемы организации текстовых микроструктур), доминанты регулятивности; регулятивные стратегии текста.
- Интегративность можно определить как ориентацию всех элементов текста на синтез, на воплощение содержательного плана текста в соответствии с авторской интенцией.
- Системные качества текста связаны между собой, характерны для всех текстов, хотя и проявляются в них по-разному в зависимости от типа текста.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Кто разработал типологию системных качеств текста?
- Назовите системные качества текста как формы коммуникации.

- Что понимается под информативностью?
- Какие виды информации вы знаете?
- Как соотносятся информативность текста и информационная насыщенность?
- Что понимется под смыслом текста?
- Как связаны информативность текста и его смысл?
- Что понимается под структурностью текста?
- Как определяется регулятивность — системное качество текста?
- Дайте определение понятиям: *регулятивные средства, регулятивные структуры, способы регулятивности текста.*
- Что понимается под интегративностью текста?
- Докажите, что все системные качества текста взаимосвязаны.

2.4. ЦЕЛЬНОСТЬ И СВЯЗНОСТЬ ТЕКСТА

Данные качества текста признаются всеми исследователями как основные, значимые для его порождения и восприятия. Именно поэтому они заслуживают особого внимания. Некоторые исследователи придают этим качествам статус текстовых категорий. Рассмотрим подробнее *цельность и связность* текста как его важнейшие признаки.

2.4.1. Цельность (целостность). Информация о цельности текста в ряде работ дается либо очень общо, многопланово, либо неопределенно, а в некоторых случаях недостаточно дифференцированно относительно другого качества текста — связности. Сравним ряд интерпретаций:

1) «Целостность текста обеспечивается смысловой нитью, которая проходит через весь текст. Целостность текста как литературного единства не соотносится непосредственно с лингвистическими единицами и имеет психолингвистическую структуру. Она достигается единством замысла и точностью построения текста, целостностью образного осмысления материала, ясностью логического развертывания мысли, стилистическим единством текста» [Накорякова, 2002, с. 15]. В данном определении справедливо подчеркивается связь цельности с замыслом автора и психолингвистическая природа цельности, остальные же признаки относятся скорее к другому качеству текста — связности.
2) Целостность и связность, с точки зрения Н.С. Валгиной, «отражают содержательную и структурную сущность текста» [Валгина, 2003, с. 43]. Дифференцируя далее *локальную и глобальную связность*, автор отождествляет глобальную связность с цельностью: «Глобальная связность — это то, что обеспечивает единство текста как смыслового целого, ее внутренняя цельность» [Валгина, 2003, с. 43]. Наряду с этим целостность рассматривается исследователем обоб-

щенно, включая такие признаки текста, как информативность, смысловая завершенность и др. Вполне очевидно, что все качества текста системно организованы, связаны друг с другом, однако отождествлять их вряд ли целесообразно.

3) В «Стилистическом энциклопедическом словаре» [2003, с. 609—610] целостность текста последовательно трактуется с позиций психолингвистики, герменевтики, семиотики, функциональной стилистики:
   а) «как свойство текста, соотносимое с целесообразным содержательно-функциональным единством, не определяемое лингвистически (А.А. Леонтьев); это механизм, приводящий в действие речевые сигналы единства текста (Л.В. Сахарный)...»;
   б) как «целостность восприятия текста, осознание отношений «части — целого» («герменевтический круг» — по Г.П. Щедровицкому)...»;
   в) как осознание «синтеза смысла на разных уровнях понимания текста...»;
   г) «как интегрирующая текстовая категория, т.е. структурно-смысловое понятие...».

М.П. Котюрова справедливо отмечает: «Источником смысловой цельности является экстралингвистический фактор, обусловливающий многоплановую смысловую структуру текста» [там же, с. 609]. По мнению исследователя, целесообразно отличать целостность от цельности, «соотносимой с качественной — функционально-стилевой определенностью текста; эпистемической — в научном тексте, эстетической — в художественном, модально-логической — в официально-деловом и т.д.» [там же, с. 610]. Признавая справедливость этой точки зрения, считаем возможным в сфере обучения не дифференцировать данные понятия, рассматривая цельность и целостность как терминологические варианты (тем более что в ряде работ именно так они и соотносятся).

С позиций коммуникативной стилистики при наличии разных трактовок цельности как важнейшего признака текста считаем целесообразным интерпретировать цельность как *качество текста, позволяющее адресату приобщиться к его целевой программе, авторской интенции, мотиву, организующим текст как системно-структурное образование*. Такой подход к определению цельности наиболее соответствует ее экстралингвистической сущности и психолингвистической природе (что не раз отмечалось А.А. Леонтьевым и др.), а также связи с замыслом автора, выполняющим ключевую роль в системной организации текста.

2.4.2. Связность (связанность). В «Стилистическом энциклопедическом словаре» (М., 2003) связность рассматривается как свойство речи или целого текста и как семиологическая и функционально-стилисти-

ческая семантическая категория. В первом случае под связностью понимается «свойство речи и целого текста, реализуемое специализированными или функционально ориентированными на выражение этого свойства разноуровневыми языковыми единицами» [Котюрова, 2003, с. 376]. Как семиологическая категория связность представляет собой «основной текстообразующий фактор», как категория, «имеющая двусторонний характер: а) связность как отражаемое, передаваемое или создаваемое речью наличие общего в двух или более фактах, явлениях и т.д., что обусловливает независимый характер связности; б) связность как отражаемое, передаваемое или создаваемое речью объединение фактов, явлений и т.д. в одно замкнутое в смысловом отношении целое...» [Котюрова, 2003, с. 376—377]. Наконец, в качестве функционально-стилистической семантической категории связность рассматривается исследователем как «соотносимая с системой разноуровневых языковых единиц, объединенных функцией выражать как расчленение (отграничение), так и связь текстовых единиц — самостоятельных предложений, сверхфразовых единств, абзацев и др. » [там же].

Считаем, что в сфере обучения под *связностью* целесообразно понимать *основной признак текста, заключающийся в межзнаковом взаимодействии, основанном на связи элементов текста, определяющем целостность речевого сообщения и обусловленном авторским замыслом и особенностями языковой системы, стоящей за текстом.* Этим определением подчеркивается ключевой характер данного качества текста, его связь с целостностью, обусловленность авторским замыслом и закономерностями языковой системы, без знания которых невозможна текстовая деятельность.

Н.С. Валгина и Н.А. Николина справедливо дифференцируют *локальную связность* и *глобальную*. Локальная связность определяется как «связность линейных последовательностей (высказываний, межфразовых единств)» [Валгина, 2003, с. 43]. Н.А. Николина называет ее когезией и отмечает ее способность определять «непрерывность семантического континуума в тексте» [Николина, 2003, с. 48]. Глобальная связность интерпретируется Н.С. Валгиной как «то, что обеспечивает единство текста как смыслового целого, его внутреннюю цельность» [Валгина, 2003, с. 43]. По мнению Н.А. Николиной, глобальная связность, или когерентность, — это «связность нелинейного типа, объединяющая элементы разных уровней текста (например, заглавие, эпиграф, “текст в тексте” и основной текст и др.)» [Николина, 2003, с. 48]. В интерпретации глобальной связности, таким образом, есть некоторые различия.

Среди видов структурной связи Н.С. Валгина выделяет эксплицитную и имплицитную, а также левостороннюю и правостороннюю (в зависимости от места расположения сигналов связи) [Валгина, 2003, с. 43—44]. Как отмечает автор, «эксплицитная связь — связь, обозначен-

ная сигналами связи (союзами, вводными словами и сочетаниями; плавным переходом от темы к реме и т.п.). Имплицитная связь обнаруживается соположением речевых единиц, их смысловым и позиционным соотношением (без специальных словесных сигналов связи)» [Валгина, 2003, с. 251].

В связи с интенсивным развитием лингвистики текста особенно активно в последние годы изучается локальная связность на уровне высказываний и межфразовых единств (ср. исследования: Солганик, 1997; Золотова, Онипенко, Сидорова, 1998; Дымарский, 2001; Накорякова, 2002; Папина, 2002; Валгина, 2003 и др.). Что же касается глобальной связности, она исследуется, например, в рамках функциональной стилистики текста (ср. работы М.П. Котюровой, В.А. Салимовского, Т.Б. Трошевой, Е.А. Баженовой и др.).

Рассмотрим подробнее *средства связности*.

Средства связности

В основе связности текста лежит повтор, проявляющийся на разных его уровнях. Например, различают *лексические средства связности:* повтор одного и того же слова или его форм; повтор однокорневых слов; синонимов; антонимов; омонимов; паронимов; вариантов; слов, связанных родовидовыми, а также тематическими, ассоциативными, ситуативными отношениями; слов, принадлежащих к одной лексико-семантической группе.

К *грамматическим средствам связности* (морфологическим и синтаксическим) относят, например, видовременную сопряженность глаголов, единство грамматических форм лица, наклонения и т.д.; использование союзов и союзных слов; местоимений; порядок слов; использование однотипных предложений (синтаксический параллелизм) и т.д. Рассмотрим, какие средства связности выделяют другие исследователи.

А.Ф. Папина дифференцирует следующие виды повтора: 1) повторы однокоренных слов (точные, парадигматические, деривационные), 2) повторы с разнородностью лексико-семантической и позиционной (синонимические, антонимические, перифрастические, гипонимические, омонимические, неомонимические, паронимические, семантические); 3) повторы грамматические в тексте с цепной и параллельной связью (анафорические местоименные повторы; грамматические повторы средств выражения каждой из пяти категорий: Участников коммуникативного акта, Участников Событий, События, Времени (и вида), Пространства и Оценки (рациональной и иррациональной, аксиологической), звуковые повторы [Папина, 2002, с. 61—62]. В данной концепции нашли отражение глобальные текстовые категории, которые выделены исследователем. В предложенной типологии повторов из общей логики

несколько выпадают семантические повторы, поскольку ряд других повторов основан на учете и этого критерия.

Среди средств выражения связности речи М.П. Котюровой отмечены «такие специализированные языковые единицы, как союзы *и, а, но, да, однако, так как, потому что* и т.п., а также единицы, получающие добавочную функциональную нагрузку в речевом контексте: имена существительные в роли повторов, личные и указательные местоимения, некоторые наречия, конструкции связи» [Котюрова, 2003, с. 377].

Особенно важно то, что средства связи в текстах разных стилей могут различаться. В качестве примера возьмем тексты научного стиля, где используются, по наблюдениям М.П. Котюровой, Н.В. Муравьевой и др., «обстоятельственные наречия местоименного происхождения *сюда, отсюда, тогда, тут, там, так, туда, оттуда, здесь, откуда; отчего, из-за того, почему, потому, зачем, затем* и др., а также некоторые наречия неместоименного происхождения с пространственным и временным значениями, такие как *теперь, сейчас, сначала, сперва, после, справа, слева, дальше* и др., однако с ослабленным лексическим значением. Кроме того, в научных текстах широко употребляются специфические словосочетания и конструкции связи (художественной речи, например, они не свойственны) типа *необходимо заметить, что; надо сказать, что; заметим, что; как мы отмечали; как известно* и многие другие» [Котюрова, 2003, с. 378].

Наряду с отмеченными, существуют и *звуковые (фонетические) средства связности*, среди которых выделяют: интонацию, звукопись, включая ассонанс (повторение однотипных гласных) и аллитерацию (повторение однотипных согласных). В поэтических текстах особенно велика роль рифм, ритмики, мелодики, которые не только являются средством связности, но и средством формирования эмоциональной тональности текста, определяющей его прагматический эффект. Так, в стихотворении А.А. Ахматовой «Память о солнце в сердце слабеет...» используются не только ритмико-звуковые средства, столь характерные для поэтических текстов вообще (спокойная, однообразная ритмика отражает минорное состояние лирической героини, связанное с потерей любимого человека):

* * *

Память о солнце в сердце слабеет.
Желтей трава.
Ветер снежинками ранними веет
Едва-едва.

В узких каналах уже не струится —
Стынет вода.
Здесь никогда ничего не случится, —
О, никогда!

Ива на небе пустом распластала
Веер сквозной.
Может быть, лучше, что я не стала
Вашей женой.

Память о солнце в сердце слабеет.
Что это? Тьма?
Может быть!... За ночь прийти успеет
Зима.

(1911)

Столь же важны и грамматические средства (особенно видовременная сопряженность глаголов), которые отражают динамику текстового развертывания: от описания в первых двух строфах примет наступающей поздней осени с ее холодами (при этом велика роль глаголов настоящего времени) к рассуждению об утрате любимого (с использованием глагола в прошедшем времени: *Может быть, лучше, что я не стала / Вашей женой*) и связанного с этим описания холода в душе лирической героини сейчас и в будущем:

Память о солнце в сердце слабеет.
Что это? Тьма?
Может быть!... За ночь прийти успеет
Зима.

В воплощении темы осени и холода в природе и сердце лирической героини велика роль лексических повторов разных типов: буквального повтора слов (*едва-едва; никогда-никогда*), а также и ассоциативного и тематического, с которыми связаны приметы поздней осени и наступающей зимы (*Желтей трава; Ветер снежинками ранними веет; ...уже не струится — стынет вода; Ива на небе пустом распластала / Веер сквозной*).

Из *стилистических средств связности*, помимо антитезы, отражающей временную динамику (*уже не струится — стынет вода*), обращает на себя внимание использование приема рамки: ключевое высказывание-сентенция *Память о солнце в сердце слабеет*, повторенное в начале и в конце стихотворения, получает «приращение смысла». В первой строфе оно ассоциируется с изменением в природе, в заключительной строфе связывается с утратой любви.

В рассмотренном тексте цельность формируется на основе образной параллели — состояние природы, связанное с наступлением поздней осени, ожиданием зимы, — и переживания в душе лирической героини, вызванные потерей любви.

Связность текста соотносится с другими его свойствами: с *когезией* (сцеплением) и признаками, указывающими на направление в анализе связности текста, — *ретроспекцией* (от лат. retro — «назад» + spectare — «смотреть») и *проспекцией*, отражающей взгляд вперед, т.е. в перспективу развертывания целого. Обычно, говоря о связности текста, иссле-

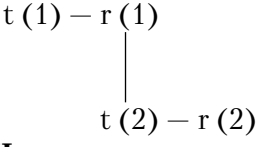
дователи отмечают, во-первых, ее собственно лингвистический характер (в отличие от цельности); во-вторых, то, что именно на основе *связности* формируется *цельность* текста. Связность же становится возможной благодаря *членимости* текста.

Рассмотрим подробнее основные средства межфразовой связи, наиболее изученные в современной лингвистике текста.

ОСНОВНЫЕ СРЕДСТВА МЕЖФРАЗОВОЙ СВЯЗИ

Интенсивное развитие теории актуального членения (Г.А. Золотова, О.Б. Сиротинина, О.А. Лаптева, И.И. Ковтунова, И.П. Распопов. Н.А. Слюсарева и др.) в рамках таких направлений, как лингвистика и синтаксис текста, способствовало эффективному исследованию межфразовой связи в процессе текстового развертывания. В изданиях последних лет значительное место отводится разработке понятия «сверхфразовый уровень организации текста» (ср.: [Дымарский, 2001; Папина, 2002; Валгина, 2003 и др.]).

Ученые исходят из того, что межфразовое единство «организуется через тема-рематическую последовательность» [Валгина, 2003, с. 30]. Под актуальным членением понимается «приспособление грамматической структуры предложения в результате включения в ту или иную речевую ситуацию к задачам коммуникации» [Валгина, 2003, с. 30]. *Тема* соотносится с *данным*, исходным, *рема* — с *новым*. Компоненты высказывания располагаются от темы к реме. Например: *Мы увидели Ивана. Он махнул нам рукой*. В первом высказывании темой (t) является *Мы увидели*, ремой (r) (новым) — *Ивана*. Во втором высказывании к реме относится *махнул нам рукой*. Показателем связности высказываний является местоимение *он*, замещающее словоформу *Ивана*. Бывшая рема стала темой. В данном случае речь идет о цепной зависимости высказываний. Их связь можно изобразить схематично так:



Цепная связь

Под цепной связью понимается «один из самых распространенных способов связи самостоятельных предложений в речи, при котором один из членов предыдущего предложения структурно соотносится с членом последующего предложения и при котором происходит последовательное, логическое, “цепное” развитие мысли (последующее предложение развивается из предыдущего)» [Солганик, 2003, с. 611]. По наблюдениям исследователей, данный тип связи используется во всех стилях речи. Почему это происходит? «Там, где мысль развивается линейно, после-

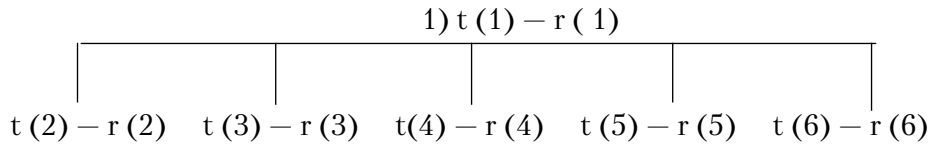
довательно, где каждое последующее предложение развивает предшествующее, как бы вытекает из него, цепная связь неизбежна» [Солганик, 2003, с. 612].

С учетом средств воплощения синтаксических отношений Г.Я. Солганик выделяет три типа цепной связи: 1) цепную связь посредством лексического повтора, 2) цепную синонимическую связь, 3) цепную местоименную связь. Приведем примеры каждого типа цепной связи.

1) «Второе направление — классики. Для классика текст (слово, звук, образ, событие) есть то, в чем он себя находит...» (*Пятигорский А.* Предисловие // *Г.Г. Амелин, В.Я. Мордерер.* Миры и столкновения Осипа Мандельштама. М., 2000. С. 8).
2) «После любви наступает черед поэзии. Минуты творчества, вдохновения сменяются часами, проведенными над книгами» (*Баевский В.С.* История русской поэзии: 1730—1980. Компедиум. Смоленск, 1994. С. 75).
3) «Литературу высокого классицизма в России создал Александр Сумароков. Он это сознавал и не стеснялся произносить вслух, за что и подвергался нападкам и насмешкам» (*Баевский В.С.* Там же, с. 26].

Параллельная связь

Под параллельной связью понимается такая связь, при которой «предложения не сцепляются одно с другим, а сопоставляются, при этом благодаря параллелизму конструкций, в зависимости от лексического наполнения, возможно сопоставление или противопоставление» [Солганик, 2003, с. 278]. Схематично параллельную связь можно представить по-разному:



Сравним пример Н.С. Валгиной [2003, с. 33], соответствующий данной схеме:

Буря бушевала над Петербургом, как возвращенная молодость. Редкий дождь хлестал в окна. Нева вспухала на глазах и переливалась через гранит. Люди пробегали вдоль домов, придерживая шляпы. Ветер хлопал черными шинелями. Неясный свет, зловещий и холодный, то убывал, то разгорался, когда ветер вздувал над городом полог облаков (К. Паустовский). Автор справедливо отмечает в данном примере не только параллельную связь (последовательность однородного состава), но и общую гипертему t (1) — r (1) (*Буря бушевала над Петербургом*).

2) t (1) — r (1)
t (2) — r (2)
t (3) — r (3)

При таком типе параллельной связи возможно использование сквозной темы:

Имя твое — птица в руке,
Имя твое — льдинка на языке,
Одно-единственное движенье губ.
Имя твое — пять букв.
(М.И. Цветаева. «Стихи к Блоку»)

В качестве ремы в данном случае выступают авторские ассоциаты на стимул — имя *Блок*, выражающие определенные смыслы: «трепетность», «холодность», «краткость в произношении и на письме». Все они значимы в формировании образа поэта, к которому обращены поэтические строки М. Цветаевой.

Среди структурных видов параллельных прозаических строф Г.Я. Солганик выделяет пять: 1) параллельные строфы «в чистом виде», предложения которых объединяются благодаря параллелизму их синтаксического строения; 2) повествовательные строфы; 3) описательные строфы; 4) анафорические строфы; 5) эпифорические строфы [Солганик, 2003, с. 278].

При этом в первом случае автор в качестве главного средства синтаксической организации выделяет параллелизм предикативных основ (главных членов предложения). В качестве особенности *повествовательных строф* отмечается описание сменяющих друг друга процессов как расположенных в пространстве и во времени параллельно один другому. Что же касается средств выражения параллельной связи, Г.Я. Солганик отмечает следующее: «Предложения таких строф имеют различные по лексическому наполнению подлежащие и сказуемые, которые расположены в строфе параллельно и однотипно оформлены морфологически» [там же, 2003, с. 278—279].

Для *описательных строф*, по наблюдениям исследователя, характерно единство видовременных форм сказуемых и синтаксический параллелизм. В *анафорических* и *эпифорических строфах* отмечены параллелизм предложений и одинаковое лексическое выражение члена предложения, стоящего в начале или в конце предложений, входящих в состав строфы.

В качестве примера параллельной связи обратимся к стихотворению Б. Пастернака «Определение поэзии»:

Это — круто налившийся свист,
Это — щелканье сдавленных льдинок,
Это — ночь, леденящая лист,

Это — двух соловьев поединок.
Это — сладкий засохший горох,
Это — слезы вселенной в лопатках,
Это — с пультов и флейт — Фигаро,
Низвергается градом на грядку.

Многоаспектное представление автора о концепте «поэзия» выражается на основе детализации индивидуальных ассоциатов на стимул-номинат концепта, выраженных поэтическими перифразами, дополняющими друг друга и детализирующими авторское видение ключевого понятия. Анафоры и синтаксический параллелизм строк, их сопряженность с названием определяют связность данного текста.

Порядок слов как средство связности

В изучении роли порядка слов в предложении особенно велика заслуга ученых Пражского лингвистического кружка. Исследователи справедливо связывали порядок слов с актуальным членением предложения и подчеркивали, что коммуникативное задание, которое оно выполняет, зависит от целей общения в условиях конкретной речевой ситуации.

Порядок слов определяется расположением отдельных членов предложения. Считается, что в русском языке свободный порядок слов, т.е. сказуемое может находиться не только после подлежащего, но и перед ним, обстоятельства могут находиться как в начале предложения, так и в конце и т.д. Как отмечает Н.С. Валгина, ограничения в размещении членов предложения «связаны с двумя причинами: структурной связанностью компонентов высказывания в пределах межфразового единства и смысловой их значимостью» [Валгина, 2003, с. 35].

Все случаи инверсии (обратного порядка слов) обусловлены коммуникативно и зависят от места данного высказывания в общей структуре текстового фрагмента. Порядок слов в этом случае определяется необходимостью выполнения определенной коммуникативной задачи, актуализации определенного смысла, выдвижения определенного элемента ситуации. Как указывает Н.С. Валгина, «понятия “прямой” и “обратный” порядок слов означают не последовательность расположения грамматических членов предложения (подлежащего, сказуемого, определения, дополнения и обстоятельства), а последовательность расположения темы и ремы и их компонентов» [Валгина, 2003, с. 37].

Еще В. Матезиус называл «объективным порядком» расположение темы перед ремой, соответствующее изложению от известного к неизвестному. «Субъективным порядком» им была названа последовательность от ремы к теме (*Матезиус В.* О так называемом актуальном членении предложения // Пражский лингвистический кружок. М., 1967.

С. 244). Изменение порядка слов всегда обусловлено необходимостью смысловых акцентов и усиления прагматики высказывания в общем контексте описываемой ситуации. Так, в известных строчках: *На севере диком стоит одиноко // На голой вершине сосна* — выдвижение ремы и нарушение прямого порядка слов обусловлено общей минорной тональностью стихотворения и необходимостью акцентировать внимание читателя на теме одиночества, усиливаемого художественно-образной конкретизацией места действия.

Подведем итоги:

- Цельность и связность текста признаются всеми исследователями в качестве ключевых признаков текста (некоторые исследователи придают им статус текстовых категорий).
- Цельность имеет психолингвистическую природу, обусловлена замыслом автора и может интерпретироваться как «осознание синтеза смысла на разных уровнях понимания текста» (М.П. Котюрова).
- Связность является основным признаком текста, заключающимся в межзнаковом взаимодействии, основанном на связи элементов текста. Связность определяет целостность речевых сообщений.
- Выделяется связность глобальная (когерентность) и локальная (когезия) (Н.А. Николина).
- Известны различные средства связности: *лексические* (разные виды повторов, синонимы, антонимы, паронимы и др.), *фонетические* (интонация, средства звукописи), *морфологические* (видовременная связь глаголов, форм лица, наклонения, использование союзов, союзных слов, местоимений и т.д.), *синтаксические* (порядок слов, синтаксический параллелизм и т.д.), *стилистические* (разные тропы, фигуры, приемы и типы выдвижения).

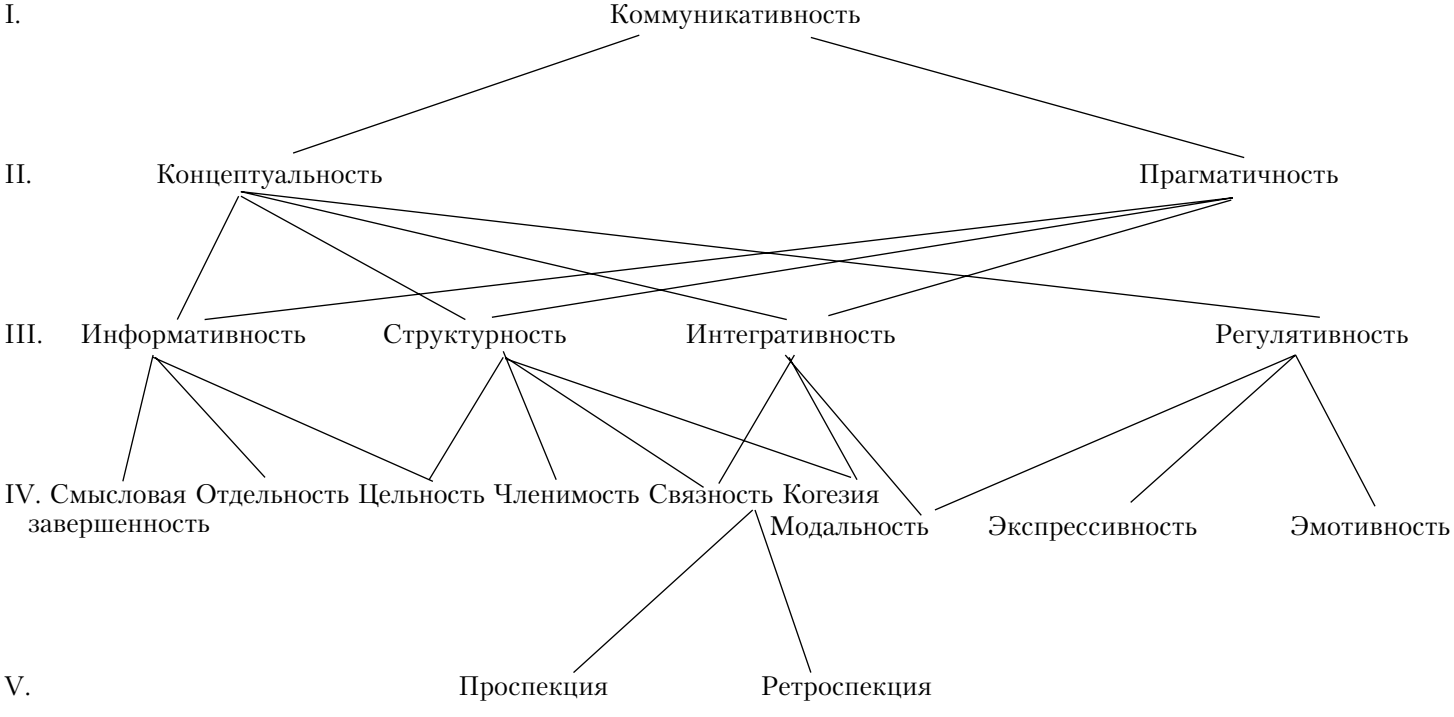
ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Как вы определите *цельность* текста?
- Как соотносятся *связность* текста и его *цельность*?
- Что понимается под *связностью* текста?
- Назовите виды средств *связности* текста.
- Докажите, что порядок слов является средством *связности* текста.

* * *

Взяв за основу систему текстовых качеств Е.В. Сидорова (коммуникативность; структурность, информативность, интегративность, регулятивность), представим многообразие связанных с ними текстовых признаков (свойств) в виде схемы 8, учитывая характер их соотнесенности между собой и разный уровень обобщения.

Схема 8



Качества (признаки) текста

В заключение еще раз отметим, что вопрос о признаках текста остается дискуссионным, хотя очевидно, что большинство исследователей едины, выделяя такие признаки, как связность и цельность. В целом же пространный перечень качеств текста является открытым в связи с тем, что текст относится к недостаточно изученным многоплановым феноменам, допускающим различные подходы к интерпретации. Нельзя не согласиться с Е.В. Сидоровым, предпринявшим попытку систематизации основных признаков текста. Наряду с *коммуникативностью* как интегральным качеством ввиду коммуникативной природы текста представляется весьма целесообразным выделять такие системные признаки текста, как *информативность, интегративность, структурность, регулятивность,* с которыми соотносятся различные другие его качества, включая связность, цельность, членимость и т.д. Все это дает возможность систематизировать представление о тексте и раскрыть его сложную и многоплановую природу.

Глава 3
ТЕКСТОВЫЕ КАТЕГОРИИ

3.1. ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Вопрос о текстовых категориях является недостаточно разработанным и дискуссионным. Мнения по этому вопросу варьируются значительно. Одни ученые не считают нужным дифференцировать текстовые качества (признаки) и текстовые категории. Другие под текстовыми категориями понимают глобальные категории, отражающие внутреннюю сущность текста, включая участников коммуникативного акта, события, время, пространство и т.д. Третьи к текстовым категориям относят его типовые особенности, отражающие обобщающие признаки (например, проспекция, ретроспекция, интертекстуальность и т.д.).

В главе предложена систематизация различных точек зрения на этот счет и краткая характеристика основных текстовых категорий.

3.2. ПОНЯТИЕ О ТЕКСТОВОЙ КАТЕГОРИИ. ВИДЫ ТЕКСТОВЫХ КАТЕГОРИЙ

В широком смысле под категорией понимается «одна из познавательных форм мышления человека, позволяющая обобщать его опыт и осуществлять его классификацию» [Кубрякова, 1997, с. 45; см. также: Кубрякова, 2004]. Учение о категориях восходит к воззрениям Аристотеля, который выделял такие категории, как *сущность, количество, качество, отношение, место, время, положение, состояние, действие, претерпевание*.

Категория определяется учеными как «предельно широкое понятие, в котором отображены общие и существенные свойства, признаки, связи и отношения предметов, явлений объективного мира» [Кондаков, 1975, с. 240]. Исследователи выделяют разные типы категорий. Известны общефилософские, общенаучные категории, актуальные для любой области знания: категории объективного и субъективного; общего и отдельного; формы и содержания; материального и идеального. Отмечают и такие категории, как материя, движение, качество, количество, время, пространство.

Наряду с этим можно говорить об общелингвистических категориях локальности, темпоральности, персональности и др. К системе языковых категорий относят и части речи, спряжение, склонение [Солганик, 1997, с. 6]. Среди функциональных семантико-стилистических категорий называют категории диалогичности, акцентности, оценки, гипотетичности [Кожина, 1989]. При этом учитываются стилистичес-

кая функция и стилистическое значение, объединяющие совокупность разноуровневых языковых средств на основе выполнения ими единого назначения.

Текстовые категории чаще всего определяют как «специфические признаки речевого целого, отличающие это целое (текст) от других языковых явлений» [Ильенко, 2003, с. 364].

Достаточно распространенным является подход к текстовой категории как к двуплановой сущности, имеющей знаковый характер: Т.В. Матвеева определяет текстовую категорию как «один из взаимосвязанных существенных признаков текста, представляющий собой отражение определенной части общетекстового смысла различными языковыми, речевыми и собственно текстовыми (композитивными) средствами» [Матвеева, 2003, с. 533]. «Каждая текстовая категория воплощает в себе отдельную смысловую линию текста, выраженную группой языковых средств, особым образом организованной в относительную внутритекстовую целостность» [Матвеева, 2003, с. 534]. Представляется справедливой точка зрения исследователя относительно параметров описания текстовых категорий. По мнению автора, их четыре: «а) набор языковых составляющих; б) текстовая значимость различных типов языковых составляющих (определяется на основании частотности типов, а также их представленности в сильных позициях текста); в) комбинаторика языковых составляющих в составе линейного ряда средств выражения текстовых категорий; г) размещение сигналов текстовых категорий на пространстве текста» [Матвеева, 2003, с. 535].

Относительно статуса текстовых категорий отметим, что их рассматривают как текстовые качества, как полевое устройство, как единицу анализа. Так, Т.В. Матвеева считает, что текстовая категория является «единицей анализа, несущей в себе основные свойства целого, а именно целенаправленность и композитивность». В качестве критериев выделения текстовых категорий исследователь выдвигает «общность семантической функции выражающих ее языковых элементов» [Матвеева, 2003, с. 534].

В научной литературе обсуждается и идея полевого устройства текстовых категорий. По мнению Т.В. Матвеевой, эта идея «результативна, но не в полной мере, поскольку оставляет вне поля зрения собственно текстовые качества категории, прежде всего ее внутреннюю текстовую структуру, композитивность» [там же]. На наш взгляд, идея полевого устройства текстовых категорий является плодотворной с учетом особой речевой системности текста, организованной авторским замыслом.

В разработку проблемы текстовых категорий значительный вклад внесли И.Р. Гальперин, М.Н. Кожина, А.И. Новиков, С.Г. Ильенко, З.Я. Тураева, А.И. Мороховский, И.Я. Чернухина, Т.В. Матвеева, Е.В. Сидоров и др.

Так, детальный анализ сущности текстовых категорий с установкой на «выяснение формально-семантических свойств текста» и классификация категорий «среднего уровня абстракции» с выявлением их функционально-стилевого варьирования содержится в монографии Т.В. Матвеевой (1990). Текстовые категории рассмотрены как типологические признаки текста [Матвеева, 1990, с. 10]. Объектом анализа в работе стали: тематическая целостность, локальность, темпоральность, оценочность, тональность, логическое развертывание, композиция.

Систематизация тестовых категорий описана Т.В. Матвеевой [2003, с. 534, 535]. Исследователями выделены понятийные текстовые категории: содержательные и структурные (З.Я. Тураева); категории, отражающие системно-деятельностный подход к тексту (Е.В. Сидоров); функциональные семантико-стилистические категории (М.Н. Кожина, М.П. Котюрова, Т.Б. Трошева, Е.А. Баженова и др.); текстовые категории, основанные на принципе отражательности (к ним относятся текстовые категории темы, субъекта (авторизации), оценочности, тональности (текстовой модальности), текстового пространства и времени, адресата). Ученые справедливо отмечают неравнозначность текстовых категорий по их содержанию и характеру структурирования». Сравним для примера точки зрения И.Р. Гальперина, А.И. Новикова, И.Я. Чернухиной.

И.Р. Гальперин (1981) выделяет 10 категорий текста: информативность, когезию (сцепление), континуум (логическую последовательность, основанную на темпоральной и /или пространственной взаимосвязи отдельных сообщений), членимость, автосемантию отрезков текста (относительную самостоятельность), ретроспекцию (отнесенность к предшествующей содержательно-фактуальной информации), проспекцию (отнесенность к последующей содержательно-фактуальной информации), модальность, интеграцию, завершенность (исчерпывающее выражение замысла, с точки зрения автора). Все эти категории взаимосвязаны и имеют внутритекстовый характер, многими исследователями они интерпретируются как признаки текста, его качества (в этом статусе они были рассмотрены нами выше).

А.И. Новиков (1983) предложил дифференцировать текстовые категории с ориентацией на структуру текста и его статику и динамику. Он выделил развернутость текста, последовательность, связность, законченность, глубинную перспективу, статику и динамику текста (они соответствуют, во-первых, подходу к нему как к результату деятельности и, во-вторых, рассмотрению его в процессе порождения и восприятия).

Неоднородность данных категорий в типологии исследователя очевидна. Представляется, что статику и динамику скорее следует рассматривать не как текстовые категории, а как аспекты изучения текста.

Иной подход к выделению текстовых категорий намечен И.Я. Чернухиной (1987). Текстовые категории дифференцируются ею с учетом универсальных смыслов текста. Они трактуются И.Я. Чернухиной как «такая ступень абстрагирования его содержания, при которой вычленяются идеальные сущности, соотносимые с содержанием всех конкретных художественных текстов» [Чернухина, 1987, с. 6]. К ним автор отнес смыслы: «время», «пространство», «человек», «событие». В подходе исследователя к текстовым категориям усматривается логика и обоснованность: «В совокупности с речевыми средствами их воплощения эти смыслы образуют соответствующие текстовые категории — категории времени, пространства, героя, события» [Чернухина, 1987, с. 7].

Таким образом, нет единой точки зрения среди исследователей относительно понимания текстовых категорий и их систематизации. Обычно в качестве текстовых категорий рассматриваются текстовые качества, важнейшие признаки текста, имеющие типизированный и обобщающий характер.

По вопросу о ведущих текстовых категориях также мнения ученых не всегда совпадают. С.Г. Ильенко, например, считает, что «ведущими текстовыми свойствами являются целостность, членимость и модальность. Именно они и могут быть названы основными категориями текста, подчиняющими себе более частные его признаки» [Ильенко, 1988; 2003, с. 366]. Данная точка зрения достаточно логична в случае, если глубоко не дифференцировать текстовые качества и категории.

Попытка рассмотреть текстовые категории как фактор, способствующий организации, цельности, единству текста, предпринята А.Ф. Папиной (2002). В ее книге «Текст: его единицы и глобальные категории» (М., 2002) вслед за Т.А. ван Дейком, Н.Д. Арутюновой, Е.М. Вольф, Е.С. Яковлевой, Е.С. Кубряковой и др. выделены в качестве глобальных текстовых категорий:

Участники коммуникативного акта;

События, Процессы, Факты;

Время: реальное художественное (объективное, цикличное, субъективное, психологическое), *ирреальное*: астральное, инфернальное, фантастическое, Зазеркалья, мира сказок;

Пространство и Место объектов — художественное пространство: реальное и ирреальное (обусловленное лицом говорящего: 1-е лицо — субъективное, 3-е лицо рассказчика — объективное время; обусловленное точкой отсчета: линейное, перспективное, панорамное); ирреальное пространство, обусловленное типом изображаемого мира: Земля, космос; нарушением геометрических измерений: волшебный, фантастический, мир сказок, Зазеркалья, грезы поэта;

Категория оценки (аксиологическая: качественная и количественная; рациональная, утилитарная, нормативная, теологическая; логическая: эпистемическая, деонтическая).

В данной концепции, достаточно обоснованной и детализированной, много общего с теорией И.Я. Чернухиной, правда, в дополнение к ее типологии текстовых категорий здесь добавлена категория оценки. Поскольку к числу участников коммуникативного акта автор относит субъектов речи, включая «образ автора», то выделение в качестве особой категории оценки представляется не совсем корректным. Это связано с пониманием образа автора как концентрированного воплощения сути произведения, отражающего «распределение света и тени», по В.В. Виноградову.

Таким образом, многообразие точек зрения на текстовые категории определяется не только сложностью и многоаспектностью самого понятия, но и возможностью выделения различных типов категорий с учетом их иерархии в структуре текста как многопланового феномена.

Вероятно, условно можно говорить, во-первых, о категориях, имеющих в большей мере внутритекстовую ориентацию (ср. такие категории, как проспекция, ретроспекция и др.), и категориях, имеющих не только внутритекстовую, но и внешнюю по отношению к тексту направленность (ср. категории автора, адресата и др.).

Во-вторых, в зависимости от аспекта рассмотрения с учетом значимости для формирования разных качеств текста правомерно выделять структурные, содержательные, функционально-семантические, функциональные семантико-стилистические и др. категории текста, как это делают исследователи.

Учитывая, что текст прежде всего является формой коммуникации, а коммуникативность относится к его важнейшему интегральному качеству, определяющему все остальные, полагаем, что в ряду текстовых категорий при изучении данного феномена следует особо выделить глобальную категорию *диалогичности*, реализующуюся в категориях *субъектности* и *адресованности*, связанных с субкатегориями *образ автора* и *адресата*; глобальные категории *событие, время* и *пространство*, определяющие основные параметры лингвистически материализованного текстового мира и отражающие его коммуникативную ориентацию. Что же касается сферы оценок, эмоций, они рассматриваются нами как многоплановые проявления образа автора. Прежде чем приступить к рассмотрению данных категорий, сделаем некоторые выводы.

Подведем итоги:

- Выделение различных категорий в гуманитарном знании связано с теорией познания, имеет давнюю историю и восходит к античности.

- Среди категорий выделяют общефилософские (сущность, форма, содержание и др.), общенаучные (материя, движение и т.д.), общелингвистические (локальность, оценка, акцентность и т.д.), текстовые (проспекция, ретроспекция и др.).
- Под текстовой категорией понимают «специфические признаки речевого целого, отличающие это целое (текст) от других языковых явлений» (С.Г. Ильенко).
- В изучение текстовых категорий и создание их типологии внесли вклад такие ученые, как И.Р. Гальперин, А.И. Новиков, М.Н. Кожина, С.Г. Ильенко, И. Я. Чернухина, Т.В. Матвеева и др.
- Текстовые категории рассматриваются: а) с точки зрения теории знака; б) как текстовые качества; в) как устройства, имеющие полевый характер; г) как единицы анализа.
- Среди текстовых категорий учеными выделяются содержательные; структурные; отражающие системно-деятельностный подход; функционально-стилистические; категории, основанные на принципе отражательности.
- К глобальным текстовым категориям относят такие категории, как участники общения, события, время, пространство, оценка (А.Ф. Папина).
- Учитывая коммуникативный характер текста, в качестве глобальной текстовой категории (наряду с категориями событие, время, пространство) можно рассматривать диалогичность, реализующуюся в категориях субъектности и адресованности, связанных с образом автора и адресата.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Какие категории выделял Аристотель?
- Какие общефилософские, общенаучные, общелингвистические категории вы знаете?
- Что такое текстовая категория?
- Как определяется текстовая категория с точки зрения теории знака и теории поля?
- Какие текстовые категории выделяет И.Р. Гальперин? А.И. Новиков? М.Н. Кожина? Т.В. Матвеева?
- Чем объясняется многообразие подходов к определению текстовой категории?
- Как классифицируются текстовые категории?
- Какие глобальные текстовые категории выделяет А.Ф. Папина?
- Какие ученые внесли вклад в разработку текстовых категорий?

3.3. ТЕКСТОВАЯ КАТЕГОРИЯ *ДИАЛОГИЧНОСТИ*

Основатель концепции диалогизации М.М. Бахтин справедливо отмечал: «Событие жизни текста, т.е. его подлинная сущность, всегда развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов» [Бахтин, 1997, с. 229]. Текст как законченное речевое сообщение, имеющее информативно-смысловую и прагматическую сущность, всегда ориентирован «на другого», даже если этим «другим» является сам автор. В связи с этим диалогичность текста рассматривается как важнейшая текстовая категория [Кожина, 1986; Очерки истории научного стиля русского литературного языка XVIII—XX вв. Т. I—II / Под ред. проф. М.Н. Кожиной. Пермь, 1994—1998].

В рамках коммуникативной стилистики текста речь идет о категориях субъектности и адресованности (см., например: [Болотнова, 2000 (б)]; [Болотнова, Бабенко, Васильева и др., 2001]). Коммуникативная сущность текста выражается в том, что структура, семантика и прагматика текста (т.е. его форма, содержание и функции) подчинены выражению авторской интенции и ее экспликации. Регулятивная функция текста, таким образом, является одной из основных, наряду с другими: социальной, системной, эмотивной, фатической, метаязыковой. Все они имеют статус эпифункций по сравнению с коммуникативной функцией (ср.: [Сидоров, 1987; Пазухин, 1979]).

Диалог с текстом является ключевой проблемой в теории текста, учитывающей сопряженность первичной и вторичной коммуникативной деятельности автора и адресата: текст «в снятом виде» (М.Н. Кожина) отражает первичную коммуникативную деятельность и является объектом вторичной коммуникативной деятельности.

Категория диалогичности описана М.Н. Кожиной в книге «О диалогичности письменной научной речи». Диалогичность рассмотрена автором как «фундаментальное свойство речи вообще», как «всеобщий ее признак, выступающий как речевая реализация коммуникативной функции языка» [Кожина, 1986, с. 37]. Анализируя письменную научную речь, автор выявляет характер выражения категории диалогичности: языковые средства, относящиеся к разным уровням языковой системы. На основе их способности выполнять одну функцию в тексте делается вывод о полевой структуре данной категории и ее статусе: она определена как «особая функциональная семантико-стилистическая категория (весьма широкого объема)» [Кожина, 1986, с. 88]. Конкретизируя структуру поля функциональной семантико-стилистической категории *диалогичности*, ученые отмечают совмещение и пересечение четырех микрополей в рамках поля: 1) репрезентации плана речи «третьих» лиц; 2) взаимодействия смысловых позиций; 3) автодиалогичности; 4) побуждения [Дускаева, 2003, с. 134].

Выделяются ядерные и периферийные маркеры категории *диалогичности* (они могут варьироваться в зависимости от стилистических и других параметров текста). Так, к ядерным маркерам диалогичности научных текстов исследователи относят средства передачи чужой речи: прямую и косвенную речь (цитацию); вводные слова; словосочетания и предложения, передающие источник сообщения, ссылки, сноски, а также конструкции побудительного характера, вводные слова и словосочетания, выражающие семантику согласия, отрицательные конструкции, сложноподчиненные предложения с придаточным условия [Дускаева, 2003, с. 134]. Среди периферийных маркеров *диалогичности* называют: вставные конструкции коммуникативно-информационного характера, вводные слова и предложения, подчеркивающие логику изложения; восклицательные предложения, а также акцентирующие частицы, указательные наречия и местоимения; лексемы, передающие оценку исследуемых фактов [там же].

Глобальная категория диалогичности реализуется в категориях *субъектности* и *адресованности*, связанных с образами автора и адресата. Данные категории важны в рамках системно-деятельностного подхода к тексту с учетом того, что за каждым текстом стоят автор и адресат, которые определяют его структуру, семантику и прагматику.

Автор и адресат как ключевые компоненты единой модели коммуникации, связанные с порождением и восприятием текста, не только диалектически сопрягаются, но и «взаимопроникаемы» в функциональном и коммуникативном отношении. В самом деле, субъект речи является ее первым адресатом: «Говорящий есть всегда первый приемный пункт собственных коммуникативных усилий», — писала Т.Г. Винокур [1989, с. 19]. Образ адресата присутствует в сознании автора на разных этапах порождения текста, определяя коммуникативную стратегию произведения и проецируя коммуникативный эффект.

Категорию *субъектности* реализуют: автор — реальное лицо, образ автора — глобальная категория, синтезирующая, по мысли В.В. Виноградова, все элементы структуры текста и отражающая так или иначе авторскую личность; повествователь; лирический герой; персонаж — как формы выражения образа автора, который проявляет себя в динамике речевых стилей и в композиции.

Категория *адресованности* соотносится с реальным адресатом текста; с собирательным образом адресата, пронизывающим всю структуру текста; с художественным образом персонажа-адресата. Образы автора и адресата рассматриваются нами как ключевые текстообразующие категории [Болотнова, 1992]. Рассмотрим их подробнее.

3.3.1. Образ автора. Что понимается под образом автора? Это: 1) одно из проявлений глобальной категории субъектности, выражаю-

щей творческое, созидательное начало в разных видах деятельности, включая речевую; 2) основная категория текстообразования, наряду с образом адресата формирующая лингвистические и экстралингвистические факторы текстообразования; 3) художественная категория, формирующая единство всех элементов многоуровневой структуры литературного произведения; 4) образ творца, создателя художественного текста, возникающий в сознании читателя в результате его познавательной деятельности.

В стилистике художественной литературы целостная концепция образа автора была разработана В.В. Виноградовым в монографии «О теории художественной речи» (1971), хотя эта проблема затрагивалась и ранее в трудах Г.О Винокура, Б.М. Эйхенбаума, А.Н. Соколова и др. В.В. Виноградов трактовал образ автора как «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем-рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [Виноградов, 1971, с. 118]. «В образе автора, как в фокусе, сходятся все структурные качества словесно-художественного целого», — писал ученый [там же, с. 211]. В его работах образ автора интерпретировался как проявление «литературного артистизма» творца, с которым связано «распределение света и теней с помощью выразительных речевых средств, экспрессивное движение стиля, переходы и сочетания экспрессивно-стилевых красок, характер оценок, выражаемых посредством подбора и смены слов и фраз...» [там же, с. 83].

Категория образа автора рассматривалась ученым как проявление отношения писателя «к литературному языку своей эпохи, к способам его понимания, преобразования и поэтического использования» [там же, с. 106]. Было предложено изучать образ автора как в плане диахронии («вглубь») с учетом истории языка и смены литературных школ и направлений, так и (в плане синхронии «вширь») на основе сопоставления произведений ряда современных писателей или ряда произведений одного из них для выявления динамики образа автора в его творчестве.

Рассматривая образ автора как «индивидуальную словесно-речевую структуру, пронизывающую строй художественного произведения и определяющую взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов», подчеркивая историческую изменчивость и многообразие типов и форм «этих соотношений внутри произведения ...в зависимости от стилей и систем словесно-художественного творчества» [там же, с. 152], В.В. Виноградов наметил глобальную перспективу дальнейшего изучения образа автора в современной стилистике.

В трудах В.В. Виноградова, Г.О Винокура, Б.М. Эйхенбаума, Б. Томашевского, М.П. Брандес, Б.О. Кормана, Е.А. Гончаровой и др. были

рассмотрены типы и виды образа автора, различные лики художественного «я» в драме, лирике, романе и т.д., исследовано соотношение образа автора с личностью писателя и разными типами повествователей: объективным (максимально приближенным к автору и ведущим повествование от 3-го лица); личным, субъективным (в повествовании от 1-го лица без конкретизации и речевой характерологии); «персонифицированным» рассказчиком (в повествовании от 1-го лица в сказовой манере, с использованием характерологических речевых средств).

Термин «автор», как известно, может обозначать: 1) реальную личность писателя; 2) повествователя, субъекта-персонажа; 3) художественную личность создателя («автор» как присущий данному произведению создающий субъект, который обозначается... самим произведением, так что только из самого произведения мы о нем и узнаем, иначе, «автор» как художественная личность писателя» [Брандес, 1971, с. 54].

В сфере эстетической коммуникации образ автора соотносится с реальной личностью творца литературного произведения, который выражает в словесно-художественной форме свое мировоззрение, эстетическое кредо, свой лексикон, тезаурус, ассоциации. Вместе с тем образ автора и писатель — не тождественные понятия: образ автора имеет эстетическую сущность и отражает не в полной мере концептуальную и языковую картину мира создателя литературного произведения, поскольку полностью его картина мира не может реализоваться в одном или нескольких текстах.

Что же касается повествователя (объективного, личного или рассказчика), его выбор определяется писателем и является одной из форм выражения образа автора, наряду с другими, включая различные композиционные виды «монтажа» и речевые: внутреннюю прямую или несобственно-прямую речь; лирические отступления.

Новые аспекты в изучении образа автора открываются в связи с особенностями современной лингвистической парадигмы: ее диалогичностью и опорой на теорию речевой деятельности, антропоцентризмом и текстоцентризмом (отсюда интерес к языковой личности автора, стоящей за текстом, по выражению Ю.Н. Караулова). В связи с этим образ автора в современной стилистике художественной литературы необходимо изучать в коммуникативно-деятельностном аспекте в свете не только категории субъектности, но и категории адресованности (ср. работы о параметризации адресата Н.Д. Арутюновой, Г.В. Степанова, Г.Г. Молчановой, О.Л. Каменской, О.П. Воробьевой и др.). Это обусловлено диалогической концепцией современного мировосприятия, в основе которой лежит теория диалога М.М. Бахтина, предполагающая ориентацию «на другого» и его ответную активность. Идея диалогизации стала ведущей в современном гуманитарном знании, включая стилистику (см.

работы М.Н. Кожиной, М.П. Котюровой и др.), хотя В.В. Виноградов видел в идее полифонии М.М. Бахтина не диалоги автора и героев, а проявление разных ликов образа автора (ср. восприятие ученым книги «Марксизм и философия» [1930]).

Проблема образа автора в художественном произведении исследуется в литературоведении (с историко-литературной, эстетической и социально-психологической точек зрения) и стилистике художественной литературы (в композиционно-речевом и стилистическом аспекте). В современной коммуникативной стилистике текста изучается языковая и концептуальная картины мира автора; многоаспектные проявления образа автора в структуре, семантике и прагматике текста; рассматриваются модели смыслового развертывания художественных текстов разных типов в аспекте идиостиля; своеобразие текстовых ассоциаций и регулятивных структур, по-разному организующих познавательную деятельность читателя.

3.3.2. Образ адресата. Образ адресата — это 1) категория текстообразования, пронизывающая весь текст в силу его коммуникативной природы, определяющая его структуру, семантику, прагматику; 2) художественный образ персонажа-адресата; 3) собирательный образ адресата (в поэзии это обычно современник автора или его потомок); 4) реальное лицо, к которому автор адресует свою речь.

В свете имеющейся лингвистической традиции (ср. работы А.А. Потебни, А.П. Якубинского, Л.В. Щербы, В.В. Виноградова и др.) и интенсивно разрабатываемой сейчас концепции языковой личности (ср.: [Караулов, 1987]) многое конкретизировано в представлении о собирательном образе адресата: соотношении категорий объективного и субъективного, общего и отдельного, постоянного и переменного. Вместе с тем по-прежнему актуальной остается поставленная Н.Д. Арутюновой (1981) проблема параметризации фактора адресата и исследования его коммуникативной деятельности.

Образ адресата — читателя и слушателя — стали интенсивно изучать в последние годы в связи с разработкой коммуникативного подхода к тексту, хотя сами авторы не раз подчеркивали значимость данной категории в процессе текстопорождения и восприятия и интерпретации текста. Известны суждения О.Э. Мандельштама (ср. статью «О собеседнике»), А.А. Ахматовой (цикл «Тайны ремесла»), Н.С. Гумилева (см. статью «Читатель») и многих других выдающихся поэтов и писателей о читателе. «Выражая себя в слове, поэт всегда обращается к кому-то, к какому-то слушателю. Часто этот слушатель — он сам, и здесь мы имеем дело с естественным раздвоением личности. Иногда некий мистический собеседник, еще не явившийся друг или возлюбленная, иногда это Бог, Природа, народ...

Это — в минуты творчества. Однако ни для кого, а для поэта тем более, не тайна, что каждое стихотворение находит себе живого реального читателя среди современников, порой потомков...» [Гумилев, 1990, с. 203]. Сравним строки А.А. Ахматовой: «А каждый читатель как тайна, / Как в землю закопанный клад...».

К средствам выражения образа адресата относятся как прямые обращения и посвящения, лирические отступления, ориентированные на читателя, так и местоимения *ты, вы, твой, ваш* и др., использование имен, фамилий и т.д. Ср. строки М.И. Цветаевой с разными формами выражения категории адресата:

С.Э.

Я с вызовом ношу его кольцо!
— Да, в Вечности — жена, не на бумаге! —
Чрезмерно узкое его лицо
Подобно шпаге...

Слова и смыслы

Ты обо мне не думай никогда!
(На-вязчива!)
Ты обо мне подумай: провода:
Даль — длящие...

В первом случае стихи прямо адресованы мужу Сергею Эфрону, хотя не лишены художественного обобщения, во втором случае образ лирического героя недостаточно конкретизирован (ср. местоимения *ты*).

Образ адресата иногда выступает лишенным индивидуальных особенностей, обобщенным. Так, в стихотворении А. Белого «Жди меня» содержится обращение к лирической героине, образ которой лишен индивидуальных черт, имеет большую обобщающую силу, соотносясь с определенной и достаточно типичной ситуацией разлуки с любимой:

Жди меня
Далекая, родная, —
Жди меня...

Далекая, родная:
Буду — я!..

Твои глаза мне станут —
Две звезды.

Тебе в тумане глянут —
Две звезды....

Возможна и автокоммуникация, представляющая собой форму обращения субъекта к самому себе. В художественном тексте этот прием особенно часто используется, выполняя эстетическую функцию в соответствии с творческим замыслом автора, способного к различным пере-

воплощениям благодаря силе художественного воображения. Сравним строки М. Цветаевой из цикла «Поэт», обращенные к себе, содержащие риторический вопрос:

Что же мне делать, слепцу и пасынку,
В мире, где каждый и отч и зряч,
Где по анафемам, как по насыпям,
Страсти! где насморком
Назван — плач!

На творческий характер деятельности адресата (читателя) не раз указывали исследователи (М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Ю.М. Лотман, Д.С. Лихачев и др.). Так, по мнению Ю.М. Лотмана, «Текст... актуализирует определенные стороны личности самого адресата. В ходе такого общения получателя информации с самим собою текст выступает в роли медитатора, помогающего перестройке личности читателя, изменению ее структурной самоориентации и степени ее связи с метакультурными конструкциями» [1997, с. 204].

Особенно велика роль сотворчества в художественной сфере. «Читатель не только воспринимает изображенную писателем действительность, он соотносит свое представление о ней с тем, которое ему предлагает писатель. ... Читатель как бы участвует в творческом процессе, “угадывая” за образом мысль, художественную идею писателя. Процесс читательского познания через художественное произведение есть процесс “узнавания”. Это “сотворчество” читателя с автором и составляет суть эстетического наслаждения», — отмечал Д.С. Лихачев [1989, с. 55].

Таким образом, познавательная деятельность читателя направлена не просто на восприятие информации, заключенной в тексте, и постижение интенции субъекта речи (автора), но и на «сотворчество», о котором писал В.В. Виноградов (1959), на то, чтобы продуцировать текст в меру своих возможностей и способностей, т.е. выступить, фигурально выражаясь, в роли «соавтора». В этой деятельности читателя, разумеется, есть предел, связанный с искажением смысла текста. Данный предел объективирован самим текстом, включая все его уровни, прежде всего лингвистические. Именно лингвистический механизм смысловой актуализации ограничивает субъективность интерпретации.

Большое место в современных работах по теории текста занимает изучение типологии читателей. При этом ученые дифференцируют категории воображаемого читателя и реального. Известны зарубежные исследования в области рецептивной эстетики (Х.Р. Яусса, В. Изера и др., разрабатывающих теорию восприятия, в рамках которой выделяется категория имплицитного читателя и исследуется программа потенциального воздействия на него). Что же касается реального читателя, то исследование горизонтов его ожидания, анализ установок и интересов представляется актуальным.

Попытки выделить различные категории читателей предпринимались писателями и поэтами. При этом в основу их типологии обычно кладется аксиологический критерий, отношение читателя к произведению и вероятность возможного взаимопонимания с автором. Так, Н.С. Гумилев в статье «Читатель» выделил следующие типы читателей: наивный, сноб и экзальтированный, а также читатель-друг. «Наивный ищет в поэзии приятных воспоминаний... Он хочет находить в стихах привычные ему образы и мысли, упоминания о вещах, которые ему нравятся. О своих впечатлениях он говорит мало и обыкновенно ничем не мотивирует своих мнений ...Сноб считает себя просвещенным читателем: он любит говорить об искусстве поэта. Обыкновенно он знает о существовании какого-нибудь технического приема и следит за ним при чтении стихотворения». «Экзальтированный любит поэзию и ненавидит поэтику. ...Он говорит о духе, цвете и вкусе стихотворения, о его чудесной силе или, наоборот, дряблости, о холодности или теплоте поэта...» [Гумилев, 1990, с. 203, 204].

Читатель-друг наиболее приятен автору: «Этот читатель думает только о том, о чем ему говорит поэт, становится как бы написавшим данное стихотворение, напоминает его интонациями, движениями. Он переживает творческий миг во всей его сложности и остроте, он прекрасно знает, как связаны техникой все достижения поэта и как лишь его совершенства являются знаком, что поэт отмечен милостью Божьей. Для него стихотворение дорого во всей его материальной прелести...» [Гумилев, 1990, с. 204].

О.Э. Мандельштам в статье «О собеседнике» пишет о «конкретном слушателе, живом представителе эпохи» и «провиденциальном собеседнике» [1994, с. 366], подчеркивая особую значимость для поэта обращения «к более или менее далекому, неизвестному адресату, в сущности которого поэт не может сомневаться, не усомнившись в себе».

Несколько иной подход к типологии читателей наблюдается в исследовательской литературе. Г.Г. Молчанова (1988) дифференцирует читателей по глубине восприятия текста. Попытка разработать коммуникативный «портрет» носителя языка с опорой на когнитивный аспект личности представлена в работе О.Л. Каменской (1990).

Н.С. Валгина (2003) вводит категорию среднего читателя (к ней отнесен читатель, условно усвоивший программу средней школы). Автор выделяет три типа адресатов: 1) соответствующие авторской ориентации, т.е. статусу среднего читателя; 2) не достигшие уровня знаний среднего читателя; 3) читатели, тезаурус которых превышает тезаурус автора [Валгина, 2003, с. 233]. В основу данной типологии положен уровень информационного тезауруса читателя.

В целом, как показывает обзор, категория читателя получает многоплановое осмысление в литературе и поэтической деятельности.

Подведем итоги:

- *Диалогичность* определяется как «фундаментальное свойство речи вообще, всеобщий ее признак, выступающий как речевая реализация коммуникативной функции языка» (М.Н. Кожина).
- В разработку текстовой категории *диалогичности* внесли вклад М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, М.Н. Кожина и др.
- *Диалогичность* относится к глобальным текстовым функциональным семантико-стилистическим категориям, имеющим полевый характер.
- Выделяются ядерные и периферийные маркеры категории *диалогичности* в текстах разных стилей и жанров.
- Глобальная категория *диалогичности* проявляется в категориях субъектности и адресованности, связанных с образом автора и адресата.
- Категория *субъектности* проявляется в формах: автор — реальное лицо, образ автора — глобальная категория текста, повествователь, лирический герой, персонаж.
- Категория *образа автора* разработана В.В. Виноградовым. *Образ автора* трактуется им как «концентрированное воплощение сути произведения», в котором «как в фокусе, сходятся все структурные качества словесно-художественного целого».
- Категория *адресованности* связана с реальным адресатом текста, собирательным образом адресата, с художественным образом персонажа-адресата.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Какие ученые внесли вклад в разработку текстовой категории *диалогичности*?
- Что понимается под *диалогичностью*?
- Докажите полевый характер текстовой функциональной семантико-стилистической категории *диалогичности*.
- В каких категориях проявляется глобальная текстовая категория *диалогичности*?
- В каких формах проявляется категория *субъектности*?
- Что понимается под категорией *адресованности*?
- Кто разработал концепцию «образа автора»?
- Что понимается под категориями *образа автора* и *адресата*?
- Назовите ядерные и периферийные маркеры текстовой категории *диалогичности*.

3.4. ТЕКСТОВАЯ КАТЕГОРИЯ *ВРЕМЯ*

Текстовая категория *время* определяется как такая категория, «с помощью которой содержание текста соотносится с осью времени: реальной исторической перспективой действительности или ее преломлением» [Матвеева, 2003, с. 536].

Мир художественного произведения, коррелирующий с миром реальной действительности, не может существовать вне времени и пространства. Данные категории являются ключевыми в параметризации эстетической действительности, вымышленной автором и материализованной им в словесно-художественной форме. Какие виды времени существуют?

Исследователи выделяют время *реальное и перцептуальное* (время в его субъективном восприятии), соотнося данные виды применительно к тексту с временем *объективным* (диктумным) и *субъективным* (модусным).

Объективное время определяется как «относительно адекватно отраженное в тексте реальное время, когда события текста ставятся в связь с реальными моментами, периодами, процессами в жизни личности...» [Матвеева, 2003, с. 537]. *Субъективное время* связано с индивидуальным осмыслением модели объективного времени.

В лингвистике активно используются термины *абсолютное* (абстрактное, естественное, природное) и *относительное время*, соотнесенное с иным временем, другой точкой отсчета (*Виноградов В.В.* Русский язык, М., 1972; Логический анализ языка. Язык и время / Под ред. Н.Д. Арутюновой. М., 1997).

Наряду с этим есть и иные типологии. Со времен А.А. Потебни принято разграничивать время *реальное и художественное*. Для реального времени характерны: «одномерность, непрерывность, необратимость, упорядоченность» [Николина, 2003, с. 122]. Не все эти признаки характерны для художественного времени, которое может быть многомерным, обратимым, прерывистым, дискретным. Что касается упорядоченности, она определяется эстетическим замыслом автора и подчинена избранной им стратегии текстового развертывания.

Исследователи рассматривают *художественное время* как единство конечного и бесконечного, частного и общего [Тураева, 1979, с. 29; Николина, 2003, с. 124]. Как отмечает Н.А. Николина, «художественное время носит системный характер. Это способ организации эстетической действительности произведения, его внутреннего мира и одновременно образ, связанный с воплощением авторской концепции, с отражением именно его картины мира...» [Николина, 2003, с. 122]. И.Я. Чернухина определяет художественное время как «продукт творчества автора, эс-

тетический способ речевого воплощения физического и философского аспектов времени в пределах прозаического или поэтического текстов» [1987, с. 8].

Остановимся подробнее на *видах художественного времени*. Среди них выделяется «художественное время, которое может быть представлено в качестве реального объективного, циклического, субъективного, а также ирреального времени разных типов» [Папина, 2002, с. 163]. *Реальное художественное время* в типологии автора «в большей степени соотнесено с миром действительности», «менее подвержено изменениям под воздействием настроений автора», «время реального мира обычно проспективно, хронологически последовательно» [Папина, 2002, с. 218]. К *ирреальному времени* автор относит такие типы, как астральное, инфернальное, волшебное, мифологическое, сказочное, фантастическое, фантасмагорическое, время Зазеркалья.

Сравним некоторые примеры из книги А.Ф. Папиной (2002):

сказочного времени: Жил — был поп, / толоконный лоб (А.С. Пушкин);

волшебного времени: — Денежки я приберу, — мужским басом сказала сестра милосердия. — Нечего им тут валяться. — Сгребла птичьей лапой этикетки и стала таять в воздухе (М. Булгаков. Мастер и Маргарита);

фантастического времени в романе братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу»;

времени Зазеркалья: Там, где похоронен старый маг, / Где пробита в мраморе пещера, / Мы услышим робкий, тайный шаг, / Мы с тобой увидим Люцифера (Н.С. Гумилев) и т.д.

Представленная типология художественного времени в книге А.Ф. Папиной строится на основе специфики воплощенных в текстах художественных миров в соответствии с творческой волей автора и типом его поэтического мышления.

О другом подходе к категории времени, отраженном в концепции Г.А. Золотовой, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидоровой в книге «Коммуникативная грамматика русского языка» [1998, с. 23], пишет Н.А. Николина. Этот подход учитывает взаимодействие трех темпоральных «осей»:

«1) календарного времени, отображаемого преимущественно лексическими единицами с семой «время» и датами;

2) событийного времени, организованного связью всех предикатов текста (прежде всего глагольных форм);

3) перцептивного времени, выражающего позицию повествователя и персонажа (при этом используются разные лексико-грамматические средства и временные смещения)» [2003, с. 126]. Эта типология достаточно емко и точно отражает основные виды текстового времени с уче-

том языковых средств его манифестации и может быть взята за основу в анализе художественных текстов.

Художественное время и грамматическое далеко не всегда совпадают ввиду того, что «художественное время создается всеми элементами текста, при этом средства, выражающие временные отношения, взаимодействуют со средствами, выражающими пространственные отношения» [Николина, 2003, с. 126].

Наряду с отмеченными видами времени, дифференцируются *сюжетное время* и *время фабульное,* отражающее реальную последовательность событий; *авторское время* и *субъективное время персонажей*; в качестве разных форм проявления времени выделяются время *бытовое* и *историческое*, время *личное* и *социальное* [Николина, 2003, с. 130].

Кроме рассмотренных видов художественного времени есть другая типология, в основе которой лежит выделение универсального смысла «время», по-разному представленного в различных текстах в соответствии с интенцией автора. Речь идет о таких видах *художественного времени*, как *конкретное, абстрактное, обобщенное, поэтически трансформированное* [Чернухина, 1987]. Рассмотрим подробнее концепцию И.Я. Чернухиной, на наш взгляд, ориентированную прежде всего на представление о времени в сознании участников эстетической коммуникации.

«Конкретное время — продукт творчества автора, эстетическое воспроизведение времени, соотнесенного с жизнью определенного лица (лирического героя), событием в жизни определенного лица, общества или природы». В качестве релевантного признака данного типа времени выделяется «воспроизведение в тексте субъекта, переживающего» его, пусть этим субъектом будет отдельное лицо, общество или природа» [Чернухина, 1987, с. 21, 22].

Обобщающее художественное время определяется автором как «продукт творчества автора, эстетически воплощающий представление о времени, субъектом которого может быть любое лицо, обладающее определенными особенностями, или сходные природные явления» [там же]. Субъект времени в этом случае называется отвлеченным именем существительным или же форма изложения — обращения (реже — безличная форма) относит содержание текста к любому субъекту, наделенному определенными особенностями» [там же, с. 23]. В качестве примера автор приводит стихотворение В. Тушновой:

> Человек живет совсем немного —
> несколько десятков лет и зим,
> каждый шаг отмеривая строго
> сердцем человеческим своим.

Льются реки, плещут волны света,
облака похожи на ягнят...
Травы, шелестящие от ветра,
полчищами поймы полонят.

Художественное время-абстракция трактуется исследователем как «продукт творчества автора, эстетически отражающий представление о существовании “чистого” времени, лишенного субъекта бытия» [там же]. Примером могут служить строки А. Твардовского:

Время, скорое на расправу,
В меру дней своих скоростных,
Власть иную, иную славу
Упраздняет — и крест на них.

В этом случае время «само олицетворяется и оказывается активным действующим лицом», по мысли автора.

Наконец, под поэтической трансформацией времени исследователь понимает «продукт творчества автора, эстетически воплощающий ирреальный образ, который замещает представление о времени» [там же, с. 24]. В качестве примера автор приводит стихотворение А.С. Пушкина «Телега жизни»:

Хоть тяжело подчас в ней бремя,
Телега на ходу легка;
Ямщик лихой, седое время,
Везет, не слезет с облучка.

С утра садимся мы в телегу;
Мы рады голову сломать
И, презирая лень и негу,
Кричим: пошел! ...

Как отмечает исследователь, «здесь трансформированы два типа времени: время-абстракция и время-обобщение» [там же, с. 25).

Таким образом, в рассмотренных типологиях времени, связанных, как правило, отношениями дополнения, реже пересечения (сравним поэтически трансформированное время в типологии И.Я. Чернухиной и ирреальное время в типологии А.Ф. Папиной), за основу берутся разные критерии. В целом в описании категории времени важны: 1) точка отсчета (например, «я — сейчас», «он — тогда»), так как данная категория является векторной [Матвеева, 2003, с. 538], и 2) языковые средства репрезентации времени.

Основные языковые средства, отражающие категорию времени, достаточно полно отмечены в книге Н.А. Николиной [2003, с. 125]: «Это прежде всего система видовременных форм глагола, их последовательность и противопоставления, транспозиция (переносное употребление) форм времени, лексические единицы с темпоральной семантикой, па-

дежные формы со значением времени, хронологические пометы, синтаксические конструкции, которые создают определенный временной план (например, номинативные предложения представляют в тексте план настоящего), имена исторических деятелей, мифологических героев, номинации исторических событий».

Подведем итоги:

- Под категорией времени понимается «текстовая категория, с помощью которой содержание текста соотносится с осью времени: реальной исторической перспективой действительности или ее преломлением» (Т.В. Матвеева).
- Это векторная категория, имеющая полевый характер, в описании которой важна точка отсчета.
- Выделяется время реальное и перцептуальное (субъективное).
- Реальное время характеризуется одномерностью, непрерывностью, необратимостью, упорядоченностью (Н.А. Николина). Это отличает его от художественного времени.
- Художественное время определяется как «продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения физического и философского аспектов времени в пределах прозаического или поэтического текстов» (И.Я. Чернухина).
- Существуют различные типологии художественного времени: реальное объективное, циклическое, субъективное и ирреальное (А.Ф. Папина); календарное, событийное, перцептивное (Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидорова); конкретное, абстрактное, обобщенное, поэтически трансформированное (И.Я. Чернухина); сюжетное, фабульное, авторское, субъективное время персонажей (Н.А. Николина).
- Ирреальное время представлено следующими разновидностями: астральное, интерфернальное, волшебное, мифологическое, сказочное, фантастическое, фантасмагорическое, время Зазеркалья (А.Ф. Папина).
- Среди языковых средств выражения текстовой категории времени выделяются лексические, морфологические, синтаксические.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Что понимается под текстовой категорией времени?
- Докажите, что категория времени имеет полевый характер.
- Что характерно для категории реального времени?
- Чем отличается реальное время от художественного?
- Какие виды художественного времени выделяют исследователи?
- Назовите основные языковые средства выражения текстовой категории времени.

3.5. ТЕКСТОВАЯ КАТЕГОРИЯ *ПРОСТРАНСТВО*

«Текстовое пространство (локальность) — текстовая категория, представляющая собой неотъемлемое свойство всех объектов действительности, поэтому пространственные характеристики приписываются и тем объектам, которые сами по себе не имеют пространственной природы (например, концептам и концепциям)» [Матвеева, 2003, с. 539]. Двоякая пространственная семантика текста связывается исследователями с отображением в нем фрагмента реального мира, «вписанного в общую пространственную картину мира», а также с тем, что текст «разворачивается в вербальное пространство, является материальным объектом, обладающим пространственными характеристиками» [там же].

На особую интерпретацию пространства в русском языковом сознании указывает Е.С. Яковлева: «...картина пространства в русском языковом сознании не сводима ни к какому физико-геометрическому прообразу: пространство не является простым вместилищем объектов, а скорее наоборот — конструируется ими и в этом смысле оно вторично по отношению к объектам» [1994, с. 20—21].

С учетом того, что «текстовое пространство может представлять собой отраженное подобие реальной действительности или ее субъективное преломление» [Матвеева, 2003, с. 540], ученые выделяют *объективное* (диктумное) и *субъективное* (модусное) текстовое пространство, говорят о *концептуальном пространстве* (разновидности объективного на уровне логических абстракций) и *художественном пространстве* (разновидности субъективного, создающей художественный образ пространства) [там же].

Особенно интенсивно изучается художественное пространство текста. Как оно определяется? По мнению Н.А. Николиной, «это пространственная организация его событий, неразрывно связанная с временной организацией произведения, и система пространственных образов текста» [2003, с. 145]. Автор различает узкую и широкую трактовку пространства в связи «с разграничением внешней точки зрения на текст как на определенную пространственную организацию, которая воспринимается читателем, и внутренней точки зрения, рассматривающей пространственные характеристики самого текста как относительно замкнутого внутреннего мира, обладающего самодостаточностью» [там же, с. 146].

И.Я. Чернухина определяет художественное пространство как «продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения физического и философского аспектов пространства в пределах прозаического или поэтического текстов» [Чернухина, 1987, с. 9].

Характерные для реального пространства свойства: протяженность, непрерывность — прерывность, трехмерность; форма, местоположение,

расстояние, границы между различными системами — находят отражение в тексте, как справедливо отмечает Н.А. Николина [2003, с. 146].

Вместе с тем вполне очевидно, что речь идет в данном случае о художественном мире автора, творимом им в соответствии со своей интенцией. Так, в известном стихотворении М.И. Цветаевой «Рас-стояние: версты, мили...» создается образ реального художественного пространства — безграничных далей, разделяющих лирическую героиню и героя (стихотворение посвящено Б. Пастернаку). В художественно-образную конкретизацию пространства вовлекаются вариативные лексические повторы, анафоры и эпифоры: «*Рас-стояние: версты, мили...; Рас-стояние: версты, дали...; Чтобы тихо себя вели / По двум разным концам земли; Расселили нас, как орлов — / Заговорщиков: версты, дали...: По трущобам земных широт / Рассовали нас, как сирот.* В создании образа пространства велика роль и текстовой парадигмы глаголов с префиксом *раз* (*с*)-, отражающих семантику рассредоточения, разделения.

Что касается типов текстового пространства, то ученые выделяют: *объективное* (диктумное) и *субъективное* (модусное); *концептуальное пространство* (разновидность объективного на уровне логических абстракций) и *художественное пространство* (разновидность субъективного, создающая художественный образ пространства) [Матвеева, 2003, с. 540]; *реальное* художественное пространство и *ирреальное* (оно дифференцируется на *астральное* (небесное), *инфернальное* (относящееся к аду), *волшебное* и *фантастическое*, *пространство Зазеркалья* (таинственный антимир), *художественное пространство сказки*) [Папина, 2002, с. 223—265]; *открытое* и *замкнутое*; *расширяющееся* и *сужающееся* по отношению к персонажу или определенному описываемому объекту [Николина, 2003, с. 148]; пространство *конкретное и абстрактное*; *реально видимое* персонажем и *воображаемое* [Николина, 2003, с. 149].

Другая типология предложена И.Я. Чернухиной с учетом выделения оппозиций «конкретное — трансформированное — абстрактное — обобщенное». Автор выделяет такие типы: 1) *конкретное художественное пространство* — «продукт творчества автора, эстетически отражающий признаки реального физического пространства» [Чернухина, 1987, с. 11]; 2) *поэтически трансформированное пространство* — «продукт творчества автора, эстетически воплощающий представление о физическом пространстве, не совпадающее с общей пресуппозицией; это замещение пространства ирреальным образом»; 3) *обобщенное художественное пространство* — «продукт творчества автора, эстетически воспроизводящий пространственную деталь, которая служит отправным моментом для развития отвлеченной идеи» [1987, с. 17]; 4) *художественное пространство-абстракция* — «продукт творчества автора, эстетически отражающий представление об отвлеченных признаках физичес-

кого пространства: протяженности, направленности, локализации в более обширном пространстве и т.д.» [1987, с. 18].

Рассмотренные виды текстового пространства, как и текстового времени, основаны на различных критериях и находятся в отношениях дополнения, хотя в ряде случаев очевидны определенные пересечения в их трактовках (ср., например, *ирреальное художественное пространство* [Папина, 2002]) и *поэтически трансформированное пространство* в интерпретации И.Я. Чернухиной [1987]).

Что же касается языковых маркеров категории пространства, они достаточно полно описаны в исследовательской литературе, включая, например, соответствующую лексику с семой «пространство» (длина, луг, равнина и др.), предлоги пространственного значения (над, под, за, в, на и др.), глаголы местопребывания в пространстве, бытия, движения (жить, спать, бежать и др.), наречия (справа, внизу, вверху и др.), «обстоятельственные распространители грамматической основы простого предложения с локальным значением и обстоятельственные придаточные предложения пространственной семантики» [Матвеева, 2003, с. 541] и т.д.

Художественное время и пространство тесно взаимосвязаны, отражая две формы бытия. Для обозначения их связи М.М. Бахтин ввел понятие хронотопа («времяпространства»). Исследователь рассматривал хронотоп как формально-содержательную категорию, которая имеет большое значение для жанровой природы текста и образа человека [Бахтин, 1975, с. 235]. Уточняя взаимосвязь времени и пространства в художественном тексте, автор писал: «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается временем» [там же].

Для категории хронотопа важна точка отсчета: «Совместно с точкой текстового времени и самой категорией субъектности формируется локация текста: «я — здесь — сейчас» (исходный антропоцентрический пункт текстового хронотопа) или какой-либо другой ее вариант: «я — там — тогда», «он — там — тогда»» [Матвеева, 2003, с. 540].

Так, стихотворение М.И. Цветаевой «Страна», написанное в эмиграции, строится на противопоставлении точек отсчета: «я — здесь — сейчас» и «я — там — тогда». Благодаря этому усилено горькое осознание невозвратности того, что было с лирической героиней и со страной:

Страна

С фонарем обшарьте
Весь подлунный свет.
Той страны на карте —
Нет, в пространстве — нет.

Выпита как с блюдца:
Донышко блестит!
Можно ли вернуться
В дом, который — срыт?

Заново родися!
В новую страну!
Ну-ка, воротися
На спину коню

Сбросившему! (Кости
Целы-то — хотя?)
Эдакому гостю
Булочник — ломтя

Ломаного, плотник —
Гроба не продаст!
Той ее — несчетных
Верст, небесных царств.

Той, где на монетах —
Молодость моя,
Той России — нету.
Как и той меня.

1931

Лексическая макроструктура контрастивного типа в тексте основана на противопоставлении текстовых парадигм, актуализирующих концепты *прошлое страны* (оно потеряно, его нет (три раза повторяется слово «нету»): *Той страны, Той ее — несметных / Верст, небесных царств; Той, где на монетах / Молодость моя; Той России...*) и *настоящее* (в котором та страна *Выпита как с блюдца: / Донышко блестит!*). Благодаря этому и сравнениям в лирическом отступлении автора усиливается до боли чувство ностальгии лирической героини: *Можно ли вернуться / В дом, который срыт?; — Ну-ка, воротися / На спину коню/ Сбросившему! (Кости / Целы-то — хотя?*).

Невозвратно ушедшее усилено осознанием собственных метаморфоз. На это указывает текстовая смысловая парадигма, актуализирующая образ лирической героини (*молодость моя; эдакому гостю; той меня*) и вариативный повтор в начале стихотворения и в конце, формирующий рамочную композицию смыслового развертывания текста: *Той страны на карте — / Нет, в пространстве — нет; Той России — нету. / Как и той меня.*

Художественное пространство, моделируемое в тексте, является динамичным; реальным (ср.: *та страна, новая страна, несчетные версты*) и воображаемым, астральным (ср.: *весь подлунный свет; небесные царства*); открытым; то расширяющимся (*С фонарем обшарьте / Весь подлунный свет*), то сужающимся (*Выпита как с блюдца: / Донышко бле-*

стит!) в соответствии с авторской интенцией и творческим замыслом поэта.

Подведем итоги:

- Текстовая категория *пространство* рассматривается как «представляющая собой неотъемлемое свойство всех объектов действительности» (Т.В. Матвеева), как «пространственная организация всех событий, неразрывно связанная с временной организацией произведения, и система пространственных образов текста» (Н.А. Николина).
- Выделяется *объективное* (диктумное) и *субъективное* (модусное) пространство с учетом отраженного подобия реальной действительности или ее субъективного преломления.
- *Художественное пространство* определяется как «продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения физического и философского аспектов пространства в пределах прозаического и поэтического текста» (И.Я. Чернухина).
- Свойства *реального пространства* (протяженность, прерывность/непрерывность, трехмерность и др.) отражаются в тексте.
- Среди типов текстового пространства выделяются: *объективное / субъективное; концептуальное / художественное; реальное художественное* и *ирреальное (астральное, волшебное, инфернальное, фантастическое, пространство Зазеркалья, сказочное); открытое / закрытое; расширяющееся / сужающееся; конкретное / абстрактное; реально видимое / воображаемое*.
- Среди языковых маркеров текстовой категории пространства выделяются лексические, морфологические, синтаксические.
- Время и пространство в их единстве называются *хронотопом*. Хронотоп определяется как формально-содержательная категория «времяпространство» (М.М. Бахтин).
- Взаимосвязь времени и пространства проявляется в том, что «приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство осмысливается временем» (М.М. Бахтин).
- В категории хронотопа важна точка отсчета: «я — здесь — сейчас», «я — там — тогда», «он — здесь — сейчас» и др.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Как определяется текстовая категория *пространство*?
- Какие свойства *реального пространства* находят отражение в тексте?
- В чем различие *объективного* (диктумного) и *субъективного* (модусного) пространства?

- Как вы определите категорию *художественное пространство*?
- Чем отличается *реальное художественное пространство* от *ирреального*?
- Какие виды *ирреального художественного пространства* вы знаете?
- Какие типы *художественного пространства* выделены И.Я. Чернухиной?
- Назовите языковые маркеры текстовой категории *пространство*.
- Что называется *хронотопом*? Кто из ученых выделил данную категорию?

3.6. ТЕКСТОВАЯ КАТЕГОРИЯ *СОБЫТИЕ*

Событие справедливо отнесено некоторыми учеными к глобальным категориям текста, значимым для организации его структуры и смыслового содержания. Разные аспекты рассмотрения данного феномена нашли отражение в работах Т.М. Николаевой, В.З. Демьянкова, Н.Д. Арутюновой, И.Я. Чернухиной, А.Ф. Папиной и др.

О роли *события* в формировании содержания суждения в связи с описанием различных этапов этого процесса пишет и У.Л. Чейф (2001). Расчленение эпизода (он определяется как «кусок содержания») рассматривается исследователем как начальный этап этого процесса: «при расчленении эпизодов больший эпизод заменяется сочетанием меньших эпизодов, а при пропозиционализации эпизод заменяется сущностью иного рода: структурой, состоящей из события (или ситуации) плюс — в качестве отдельных элементов — предметы, которые говорящий выбрал для вербализации в качестве участников события» [Чейф, 2001, с. 16]. По мысли ученого, «построение суждения включает: 1) выделение предметов из события или ситуации, охватываемой эпизодом, и 2) приписывание ролей этим предметам в рамках данного события или ситуации» [Чейф, 2001, с. 16—17].

Что понимается под текстовой категорией *событие*? Это такая текстовая категория, которая связана с описанием различных действий субъекта и объекта в определенном пространстве и времени. А.Ф. Папина отмечает: «Категория события обозначает нечто случившееся с кем-то или с чем-то, называет действие, происходившее в прошлом, происходящее в данный момент, ожидаемое или возможное в будущем. Действия событийного типа связаны с понятиями “ситуация”, “процесс”, “происшествие”, “случай”, “эпизод”, “положение дел”» [Папина, 2002, с. 135].

Событие рассматривается исследователем как текстообразующая категория, которая выражает «в коммуникативной перспективе основное сообщение — Рему текста» [Папина, 2002, с. 135]. Н.Д. Арутюнова и

А.Ф. Папина включают в данную категорию в качестве видовых понятий *собственно Событие, Процесс, Состояние, Факт*.

К средствам выражения категории *события* исследователи относят событийные предикаты, которые обозначают динамику действия, его фазы и другие особенности (ср. примеры: запел, сказал, пришел, закрыли и др.), процессные предикаты, обозначающие статику или процессную динамику (читает, доказывал, доказал и др.) (см. описание их типов в книге [Папина, 2002]).

Различие между *фактом* и *событием* отмечено Н.Д. Арутюновой: «Имя факт ориентировано на мир знания, т.е. на логическое пространство, организованное координатой истины и лжи, имя событие ориентировано на поток происходящего в реальном пространстве и времени» [Арутюнова, 1988, с. 168].

Как отмечает А.Ф. Папина, «предикаты со значением факта обозначают прошедшее событие, существование чего-либо свершившегося, его состояние и находятся в придаточном изъяснительном предложении, входящем в состав сложного, построенного по модели «то — что...». Предикат главного предложения играет важную роль в оформлении «ментальной оболочки» сложного предложения. Он выражается любой формой личного или безличного глагола, словами категории состояния, отглагольными существительными» [Папина, 2002, с. 146—147]. Типология предикатов главного предложения со значением факта описана автором, включая, например: *думать, мыслить, помнить, знать, любить, ненавидеть* и т.д.

Событие может быть *реальным* и *вымышленным*. Ученые выделяют и такой тип события, как *художественное*. В концепции И.Я. Чернухиной (1987) художественное событие рассматривается как «продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения фактов общественной или личной жизни человека, а также фактов существования природы в прозаическом или поэтическом тексте» [Чернухина, 1987, с. 10].

К средствам выражения категории «событие» автор относит, наряду с глаголами и отглагольными существительными, собственно событийную лексику, называющую отвлеченные события (случай, происшествие и др.), события, связанные с военными действиями (бой, победа, война и др.), гражданские социальные события (путч, конфликт, казнь и др.), события, связанные с началом и концом жизни человека (рождение, кончина и др.), события личного характера (свадьба, встреча и др.) [Чернухина, 1987, с. 10—11].

Текстовая категория *событие* соотносится автором с универсальным смыслом «художественное событие». «Событием является такой смысл поэтического произведения, который поддается свертыванию в глагольную фразу с названным субъектом действия. При этом глаголы

должны иметь семантику «физическое действие», «интеллектуальное действие», «движение», «статика», это могут быть экзистенциональные и фазовые глаголы» [Чернухина, 1987, с. 34].

Какие типы *художественного события* выделяет исследователь?

1) *Конкретное художественное событие* — «продукт творчества автора, эстетически отражающий факты общественной или личной жизни человека, факты существования природы» [там же]. К приметам данного типа конкретного художественного события относятся: ограниченная протяженность в конкретном времени, отношение к определенному субъекту, передача содержания события словами в прямом значении — событийными существительными или глаголами.
2) *Художественное событие-обобщение* — «продукт творчества автора, эстетически отражающий факты общественной или личной жизни человека, субъектом которых могут быть многие лица, обладающие сходными особенностями. Событие-обобщение протекает в границах времени-обобщения» [там же]. Среди признаков события-обобщения автор называет то, «что субъектом события может быть большая группа лиц, обладающих сходными признаками, что событие протекает в пределах времени-обобщения» [там же, с. 36].
3) *Художественное событие-абстракция* — «продукт творчества автора, эстетически отражающий факт из жизни лица, общества или природы и являющийся символом ряда конкретных событий, имеющих общие признаки» [там же]. К важным признакам данного типа художественного события исследователь относит: способность становиться «означающим для открытого ряда конкретных событий, имеющих подобных субъектов со сходной семантикой образов, таких конкретных событий, содержание которых ассоциируется с названными в стихотворении по важнейшим признакам» [там же, с. 38].
4) *Поэтическая трансформация художественного события* — «продукт творчества автора, состоящий в эстетическом воспроизведении вымышленного события, заменяющего конкретное событие. Средством выражения поэтически трансформированного события является аллегория» [там же].

Таким образом, автор книги в основу категории «событие» кладет типы универсальных смыслов и подтипы, учитывая характер их языкового воплощения.

Подведем итоги:

- Событие — глобальная категория текстообразования, значимая для построения речевого сообщения.

- Построение суждения включает выделение предметов из события или ситуации и приписывание ролей этим предметам в рамках данного события (У.Л. Чейф).
- Событие — это текстовая категория, которая связана с описанием различных действий субъекта и объекта в определенном пространстве и времени.
- Событие выражает основное сообщение — рему текста (А.Ф. Папина).
- В качестве видовых понятий в категорию «*событие*» включаются: *собственно событие, процесс, состояние, факт* (А.Ф. Папина).
- Среди средств выражения категории *событие* выделяются: событийные, процессные предикаты, предикаты со значением факта, событийные существительные и др.
- Событие может быть *реальным, вымышленным, художественным.*
- Художественное событие — «продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения фактов общественной или личной жизни человека, а также фактов существования природы в прозаическом и поэтическом тексте» (И.Я. Чернухина).
- Выделяются следующие типы категории «художественное событие»: *конкретное художественное событие, художественное событие-обобщение, художественное событие-абстракция, поэтически трансформированное художественное событие.*

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Какие ученые разрабатывали текстовую категорию «событие»?
- Как связаны *эпизод — событие — ситуация — предмет*, по У.Л. Чейфу?
- Что называется текстовой категорией «событие»?
- Как связано событие с ремой текста?
- Какие языковые средства выражения категории *событие* выделяются?
- Какие виды событий выделяются исследователями?
- Что называется *художественным событием*?
- Какие типы *художественных событий* существуют?

* * *

Рассмотрев текстовые категории и их типы, отметим, что вопрос о них, как и о признаках текста, остается дискуссионным. Между тем его решение имеет большое методологическое значение, так как способствует постижению сущности текста, исследованию его типовых и индивидуальных свойств, изучению закономерностей в организации текстовой деятельности и факторов, влияющих на нее.

Анализ различных точек зрения на природу текстовых категорий показал наличие их разных интерпретаций: и как текстовых качеств, отражающих его типовые особенности (общие и существенные), и как особого феномена, отражающего внутреннюю сущность текста, определяющего другие его качества.

Наиболее целесообразно, на наш взгляд, трактовать текстовые категории как специфические признаки целого, отличающие его от других языковых явлений (С.Г. Ильенко). Несомненно, текстовые категории имеют полевое устройство, так как манифестируются разноуровневыми текстовыми единицами. Существующие типологии текстовых категорий (содержательные, структурные, понятийные, отражающие системно-деятельностный подход к тексту, функциональные и др.) обусловлены разными подходами к изучению текста и различными аспектами его рассмотрения.

Учитывая коммуникативную природу текста и характер параметризации текстовой действительности, полагаем особенно важным выделение таких глобальных текстовых категорий, как *диалогичность* (она связана с категориями *субъектности и адресованности*, с *образами автора и адресата* в их различных проявлениях), *время, пространство, событие*.

Глава 4
ТИПЫ ТЕКСТОВ

4.1. ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Вопрос о типологии текстов является дискуссионным ввиду сложности и многоаспектности понятия «текст». Имеющиеся классификации текстов отличаются большим многообразием. В качестве критериев их дифференциации называют лингвистические и экстралингвистические, объективные и субъективные, включая семантический, структурный, жанрово-стилистический, логический, психологический, функциональный, функционально-смысловой, прагматический, информационный, интерпретационный и другие критерии.

Типологическая характеристика текстов важна как для изучения текстовой деятельности, определения специфики текста и его качеств, так и для обучения порождению текстов и их интерпретации в образовательной сфере.

4.2. КЛАССИФИКАЦИИ ТЕКСТОВ НА ОСНОВЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО, ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО, ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ПОДХОДОВ

К наиболее известным классификациям текстов относится литературоведческая типология художественных родов и жанров. С этой точки зрения все словесно-художественные произведения делятся на три группы: эпос, драма, лирика. В рамках данных родов литературы выделяются литературные жанры. Так, *лирика*, например, представлена жанрами: *лирическое стихотворение, лирическая поэма, элегия, басня, баллада, сонет* и т.д. *Эпос* представлен жанрами: *роман, новелла, рассказ, повесть, сказка, эпопея* и др. *Драма* как род литературы представлена жанрами: *трагедия, комедия, мелодрама, водевиль, трагикомедия, драма* и др.

В лингвистике наиболее распространенной является классификация текстов по жанрово-стилистической принадлежности и дополнительным обобщающим признакам. Например, А.И. Горшков [1996, с. 178) выделяет наряду с *художественными, научными* и т.д. текстами *аналитико-обобщающие* (теоретическая статья, обзор, рецензия) и *конкретизированные* (очерк, зарисовка, памфлет и т.д.).

В.В. Одинцов [1980, с. 145] в дополнение к традиционной жанрово-стилистической классификации текстов массовой коммуникации дифференцирует *информационные* и *агитационные* (убеждающие) по преобладанию структур рационально-логических и эмоционально-риторических.

Исследователи дополнительно классифицируют тексты по тематике, по типу связей (С.И. Гиндин, И.Я. Чернухина), по способу выражения информации (Л.И. Лосева), по характеру интерпретации (А.А. Реформатский, Ю.А. Сорокин) и т.д. (см. подробнее: [Болотнова, 1992]). В основу классификации, таким образом, кладутся лингвистические и экстралингвистические, субъективные и объективные факторы текстообразования и восприятия.

Интересную типологию текстов в психолингвистическом аспекте «по типам отношения людей к миру, к другим людям» предложил В.П. Белянин [1988, с. 44 и др.], дифференцируя «светлый, активный, простой, жестокий, антисоциальный, веселый, красивый, усталый, печальный, усложненный и др.» в соответствии со свойственной текстам «семантической, структурной и языковой системностью».

При всей условности этой классификации очевидна перспективность такого подхода к типологии текстов с учетом антропоцентрического параметра, связанного с особым мировосприятием автора, стимулирующим соответствующее сопереживание читателей. Ср. пример: «В основе текстов, которые можно назвать светлыми, лежит описание мира личности или того мира (в том числе природного), который окружает эту личность. “Я”, выступающему как субъект жизнедеятельности, приписываются в светлом тексте предикаты с общим значением честный, чистый, уникальный» [Белянин, 1988, с. 50].

Учитывая, что сообщение может быть передано вербально или иконически, т.е. изобразительно, ученые выделяют тексты *креолизованные, некреолизованные*, тексты с *частичной креолизацией* (Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Е.Е. Анисимова, Н.С. Валгина и др.). «Сочетание вербальных и невербальных, изобразительных средств передачи информации образует креолизованный (смешанного типа) текст» [Валгина, 2003, с. 192]. К текстам с частичной креолизацией отнесены такие, у которых «вербальные и иконические компоненты вступают в автосемантические отношения, когда вербальная часть сравнительно автономна и изобразительные элементы текста оказываются факультативными» [там же, с. 193]. К текстам с полной креолизацией отнесены такие, в которых «между вербальными и иконическими компонентами устанавливаются синсемантические отношения: вербальный текст полностью зависит от изобразительного ряда» [там же].

Н.С. Валгина (2003) выделяет также типы текстов по соотношению с формами речи и способами изложения, различая: 1) тексты *констатирующего типа* (описание, повествование, характеристика-описание, сообщение-повествование); 2) *аргументирующего типа* (определение, объяснение, доказательство, собственно рассуждение, умозаключение).

Таким образом, возможно создание различных типологий текстов как на основе объективных параметров (лингвистических, литературоведческих и экстралингвистических), так и с учетом субъективных факторов.

Подведем итоги:

- Существуют различные типологии текстов с точки зрения литературоведческого, лингвистического, психолингвистического подходов, а также учета экстралингвистических критериев.
- Известна литературоведческая типология текстов на основе учета художественных родов (эпос, лирика, драма) и литературных жанров (роман, повесть, рассказ и др.).
- Наиболее распространена лингвистическая классификация текстов по стилистической принадлежности (художественные, научные, публицистические, деловые, разговорные) и жанровой специфике (например, в публицистике: аналитическая статья, репортаж, международный обзор, корреспонденция и др.).
- Возможны дополнительные классификации, в рамках которых выделяются тексты аналитико-обобщающие и конкретизированные (А.И. Горшков), информационные и агитационные (В.В. Одинцов), констатирующего и аргументирующего типа (Н.С. Валгина), по тематике и способам выражения информации (С.И. Гиндин, Л.И. Лосева и др.).
- Известна психолингвистическая типология текстов В.П. Белянина на основе «отношения к миру, к другим людям»: светлые, активные, жестокие и др.
- По наличию и соотношению вербальных и иконических средств передачи сообщений выделяются тексты креолизованные, некреолизованные, с частичной креолизацией (Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Н.С. Валгина и др.).

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Какую литературоведческую типологию текстов вы знаете?
- Как классифицируются тексты по их стилистической принадлежности?
- Приведите примеры текстов разных жанров.
- На основе какого критерия строится типология текстов В.П. Белянина?
- Какие тексты называются креолизованными и некреолизованными?
- Какие ученые внесли вклад в разработку типологии текстов?

4.3. КЛАССИФИКАЦИИ ТЕКСТОВ В УЧЕБНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Учитывая научно-методический характер настоящего издания, остановимся подробнее на типах текстов, представленных в учебной литературе. Их особенностью является ориентация на сферу обучения, включая текстообразование, учет структуры текста и характера развертывания содержания. Так, В.Н. Мещеряков в книге «Педагогическое речеведение: Словарь-справочник» [1998, с. 239—240] по степени самостоятельности выделяет *первичные и вторичные тексты*, созданные на основе первичных (конспекты, изложения и др.); *первично-вторичные* (обзор литературы, школьные сочинения, рефераты проблемного типа и т.д.). Кроме этого, исследователь различает *моноперспективные* и *полиперспективные тексты* (развертывающиеся в одной или в нескольких перспективах), а также *непрерывно-фабульные* и *прерывно-фабульные* (по способам передачи фабулы).

М.Р. Львов в «Словаре-справочнике по методике русского языка» [1997, с. 210] к типам текстов относит *повествование, описание, рассуждение,* которые обычно квалифицируют как функционально-смысловые типы речи (ср.: [Нечаева, 1974 и др.]). В новом учебнике Н.Г. Гольцовой и И.В. Шамшина дополнительно выделяются *контаминированные тексты*, в которых «используются различные функционально-смысловые типы речи» [Гольцова, Шамшин, 2005, с. 426].

Ввиду значимости данной информации, которой уделяется особое внимание в школьной практике, и необходимости обобщения сведений о данных типах речи, остановимся на их специфике подробнее.

По мнению авторов пособия «Развитие речи: теория и практика обучения» [1994, с. 29], описание, повествование, рассуждение соответственно отражают: 1) мир в статике, воспринимаемый предметно, одномоментно; 2) мир в динамике, воспринимаемый в движении, во времени; 3) мир в причинно-следственных связях. Опираясь на работы Г.А Золотовой (1979 и др.), исследователи соотносят специфику рассматриваемых типов речи с актуальным членением предложений, динамическим развертыванием текста от данного (темы) к новому (реме). Весьма полезной для учителя может быть таблица, содержащаяся в пособии (С. 190], отражающая специфику двух типов речи.

Чтобы объединить отдельные, часто неполные сведения о типах речи, имеющиеся в разных пособиях, обобщим информацию о них в виде комплексной табл. 9, фиксирующей типы речи, их определения, подвиды типов речи и языковые средства их манифестации. Думается, такая систематизация сведений будет полезна учителю в практической учебной деятельности, хотя и эта информация о типах речи не является исчерпывающей.

Таблица 8

Тип речи	Значение	
	«данного»	«нового»
Повествование	Лицо, время, место действия	Сменяющиеся друг друга действия
Описание предмета	Предмет (его части)	Признаки предмета
Описание места	Местоположение	Предметы
Описание состояния	Лицо. Элементы среды	Признаки состояния
Оценка действительности	Предметы, качества, действия	Оценка

Что же касается *определения* и *объяснения*, их иногда рассматривают как функционально-смысловые типы речи [Одинцов, 1980, с. 93; Солганик, 1997, с. 150–151]. Специфика *определения* «...в том, что определяемое понятие соотносится с ближайшим родом, к которому оно принадлежит, при этом даются признаки (или признак), являющиеся особенными для данного понятия (видовое отличие)» [Солганик, 1997, с. 151]. Наиболее полной является типология текстов, предложенная Г.Я. Солгаником [Солганик, 1997, с. 88—89]:

«1. По характеру построения (от 1-го, 2-го или 3-го лица).

2. По характеру передачи чужой речи (прямая, косвенная, несобственно-прямая).

3. По участию в речи одного, двух или большего количества участников (монолог, диалог, полилог).

4. По функционально-смысловому назначению (функционально-смысловые типы речи: описание, повествование, рассуждение и др.).

5. По типу связи между предложениями (тексты с цепными связями, с параллельными, с присоединительными).

6. По функциям языка и на экстралингвистической основе выделяются функциональные стили — функционально-стилистическая типология текстов».

Рассмотренная классификация заслуживает особого внимания учителя ввиду ее обобщающего характера; является собственно лингвистической и касается в основном текстов, трактуемых в узком смысле этого слова.

Подведем итоги:

- В учебной литературе по степени самостоятельности выделяются *первичные* и *вторичные* тексты (изложения, конспекты и др.), *первично-вторичные* (обзор литературы, рефераты проблемного характера) (В.Н. Мещеряков).
- В зависимости от особенностей перспективного развертывания дифференцируются тексты *моноперспективные* и *полиперспективные*; по способам передачи фабулы различаются *непрерывно-фабульные* и *прерывно-фабульные* (В.Н. Мещеряков).

Таблица 9

Функционально-смысловые типы речи	Виды	Характерные языковые средства		
		лексические	морфологические	синтаксические
I. Повествование – «рассказ о событиях» [Горшков, 1996, с. 93]	1) Объективированное, нейтральное. 2) Субъективное, пронизанное авторскими эмоциями. 3) Сообщение [Солганик, 1997, с. 143–144]	1) «Обозначения места, действия, названия лиц и не лиц, производящих действия, и обозначения самих действий» [Солганик, 1997, с. 143] . 2) Слова, подчеркивающие последовательность действий (потом, затем и др.) [Капинос, Сергеева, Соловейчик, 1994, с. 70].	1) «Организующая роль принадлежит глаголам» [Горшков, 1996, с. 93]. 2) «Нуждается в глаголах движения, восприятия» [Казарцева, 1998, с. 285] 3) Используются глаголы начинательного способа действия (начали, стали…). 4) «Частотны глагольные формы прошедшего времени совершенного вида» [Капинос, Сергеева, Соловейчик, 1994, с. 70]. 5) «Смена временного плана в формах глагола». 6) Видовые формы глаголов со значением возникновения и мгновенности действия [Тумина, 1998, с. 154].	1) Союзы со значением чередования, сопоставления или возникновения действия. 2) Порядок слов в предложении [Тумина, 1998, с. 154]. 3) Цепной вид связи [Казарцева, 1998, с. 185].
II. Описание – «словесное изображение какого-либо явления действительности путем перечисления его характерных признаков» [Горшков, 1996, с. 94]	1) Научные, художественные деловые. 2) Описание портрета, пейзажа, животного, растения, любого неодушевленного предмета и т.д. [Тумина, 1997, с. 127]. 3) Статическое («которое прерывает развитие действия») и динамическое («которое не приостанавливает действия, будучи включенным в событие») [Солганик, 1997, с. 137)	1) Эмоционально-экспрессивные лексические и фразеологические средства, метафоричность (особенно глагольная). 2) Употребление эпитетов [Тумина, 1998, с. 128]. 3) «Очень распространены сравнения,	1) Признаки выражаются преимущественно прилагательными и существительными, иногда глаголами и наречиями [Капинос, Сергеева, Соловейчик, 1994, с. 65]. 2) Соотнесенность видо-временных значений [Тумина, 1998, с. 127]. 3)«Глаголы в описании выступают, как правило, в форме несовершенного вида, часто в про-	1) Употребление обстоятельств, уточняющих сказуемое [Тумина, 1998, с. 128]. 2) Перечислительная структура однородных компонентов. 3) Прямая модальность [Тумина, 1998, с. 127]. 4) Параллельный вид связи.

Окончание табл. 9

Функционально-смысловые типы речи	Виды	Характерные языковые средства		
		лексические	морфологические	синтаксические
		различные переносные употребления слов» [Капинос, Сергеева, Соловейчик, 1994, с. 65]	шедшем времени» [Горшков, 1996, с. 94]. 4) «Формы глагольного времени обозначают не последовательную смену деталей, частей, а их расположение на одной плоскости, как бы на одном живописном полотне» [Горшков, 1996, с. 95].	
III. Рассуждение – «словесное изложение, разъяснение и подтверждение какой-либо мысли» [Горшков, 1996, с. 95]. «Имеет обобщенное причинно-следственное значение, опирающееся на умозаключение» [Тумина, 1998, с. 179]. Характерна двухчастная композиция: 1) тезис (утверждение, которое нужно доказать); 2) обоснование высказанной мысли: приводятся аргументы (доводы, доказательства и примеры [Капинос, Сергеева, Соловейчик, 1994, с. 75].	1) Дедуктивное (с тезисом). 2) Индуктивное (тезиса не содержит); его схема: факты, их анализ и синтез; вывод) [Львов, 1997, с. 180]. 3) «Рассуждение – прямые ответы на поставленные в теме вопросы. 4) Рассуждение на темы дискуссионного характера. 5) Рассуждения на темы, требующие раскрытия понятий» [Тумина, 1998, с. 181]. 6) Композиционные формы рассуждения: сочинение-характеристика литературных героев; сочинение-отзыв о прочитанном; сочинение – литературно-критическая статья и др. [Тумина, 1998, с. 181] 7) Рассуждение-объяснение; рассуждения-доказательства [Казарцева, 1998, с. 282]	1) «Абстрактный характер лексики, т.е. значительное количество слов, обозначающих отвлеченные понятия» [Горшков, 1996, с. 95]	1) Использование вводно-модальных слов и союзов (во-первых, во-вторых, в-третьих, следовательно)» [Казарцева, 1998, с. 277]. 2) «Обычно обоснование и тезис связываются союзами *потому что* и *так как*; вывод присоединяется словами *поэтому*, *таким образом*, *итак*, *следовательно* [Капинос, Сергеева, Соловейчик, 1994, с. 75]	1) Преобладание причинно-следственных отношений. 2) «Более протяженные и сложно построенные предложения (с обособленными оборотами, различными типами бессоюзной и союзной связи» [Горшков, 1996, с. 95]. 3) «Сказуемые в рассуждениях, как правило, выражены глаголами настоящего постоянного действия, обозначающего характерные признаки предметов рассуждения (например, *включает*, *является*, *дается*…) [Казарцева, 1998, с. 277]

- С учетом дифференциации разных функционально-смысловых типов речи различаются такие тексты, как *описание, повествование, рассуждение*.
- *Описание* отражает мир в статике, одномоментно. Это словесное изображение какого-либо явления действительности путем перечисления характерных признаков. Различают научное, художественное, деловое описание; статическое и динамическое; описание портрета, пейзажа и т.д.
- *Повествование* отражает мир в динамике, во времени. Это рассказ о событии; выделяется объективированное, субъективное повествование и сообщение (Г.Я. Солганик).
- *Рассуждение* отражает мир в причинно-следственных связях. Это словесное изложение, разъяснение и подтверждение какой-либо мысли. Виды рассуждения: дедуктивное, индуктивное; рассуждения — прямые ответы на вопросы, рассуждения на темы, требующие раскрытия понятий; рассуждения-объяснения, рассуждения-доказательства.
- *Повествование, описание, рассуждение* имеют особые лексические, морфологические, синтаксические средства выражения.
- Наряду с рассмотренными типами (по функционально-смысловому назначению и функционально-стилистическим параметрам) Г.Я. Солганик выделяет следующие типы текстов: а) *по характеру построения* (от 1-го, 2-го, 3-го лица); б) *по характеру передачи чужой речи* (прямая, косвенная, несобственно-прямая); в) *по числу участников* (монолог, диалог, полилог); г) *по типу связи предложений* (с цепной, параллельной, присоединительной связью).

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Какие типы текстов выделяются в сфере обучения?
- Какие тексты называются *первичными*? *вторичными? первично-вторичными*?
- На основе каких критериев различаются *тексты-описания, тексты-повествования, тексты-рассуждения?*
- Дайте определение *описанию*. Какие типы *описания* вы знаете?
- Назовите морфологические маркеры *описаний*.
- Что называется *текстом-повествованием*? Чем *повествование* отличается от о*писания*?
- Какие виды *повествования* вы знаете?
- Приведите примеры языковых средств, характерных для *текстов-повествований*.
- Дайте понятие о *тексте-рассуждении*.
- Какие виды *текстов-рассуждений* вы знаете?
- Назовите синтаксические средства, характерные для *рассуждения*.
- Какова лингвистическая типология текстов Г.Я. Солганика?

4.4. ДРУГИЕ КЛАССИФИКАЦИИ ТЕКСТОВ

Остановимся еще на одной классификации, имеющей структурно-функциональный характер, разработанной С.Г. Ильенко [1997, с. 17]. Интересна идея автора о выделении *демонстрационного, информационного и сентенционного типов речи* (а значит, и текстов) с учетом темпорального критерия. *Демонстрационный тип* связывается исследователем «с показом действительности, с ее как бы пошаговым изображением, при котором события, развивающиеся в незначительный хронологический период, представлены весьма и весьма детализированно» [там же, с. 17]. *Информационный тип* связан с рассказом о действительности. Изложение событий, совершающихся в течение нескольких лет, и даже десятилетий, может уместиться в двух-трех высказываниях» [там же]. *Сентенционный тип* определяется автором как «сентенция по поводу действительности, некое обобщение, основанное на типичных факторах и типичных проявлениях в поведении людей» как «своеобразные авторские отступления» [там же].

Данная типология основывается, таким образом, на учете функционального и структурного единства текстов. Важна их ориентация на другие типы речи (диалог и монолог): демонстрационный тип связывается исследователями с ориентацией на диалог; информационный и сентенционный типы соотносятся с монологом.

Известна классификация текстов В.Г. Адмони (1994), основанная на учете сфер общения и предназначенности текстов (их функций). Эта классификация частично пересекается с функционально-стилистической типологией текстов, но не совсем совпадает с ней. В.Г. Адмони дифференцирует *сакральные* (магические, мифологемные, религиозные), *утилитарные* (к ним отнесены тексты, которые направлены на осуществление практических потребностей человека в различных сферах его жизнедеятельности: научные, производственные, административно-правовые, публицистические, рекламные), художественные тексты. Особо исследователь выделяет тексты в средствах звуковой массовой информации. Нетрудно заметить, что последний вид текстов не совсем вписывается в общую типологию, так как он включает достаточно разнородные тексты.

Интересно описание зарубежных типологий текстов в книге К.А. Филиппова (2003):

1) типология *утилитарных текстов* Б. Зандига, основанная на жанрово-тематическом критерии, с выделением 18 типов текста, включая частное письмо, интервью, телефонный разговор и т.д.;
2) функционально-текстовая классификация Э. Гроссе, включающая выделение *нормативных текстов, контактных, групповых, поэтических, текстов с доминантой самовыражения, текстов с доминан-*

той побуждения, текстов переходного класса, текстов с доминантой специальной информации. Данные типологии, на наш взгляд, имеют нестрогий и открытый характер;

3) стремление выделить ряд параметров структуры текста характерно для классификации Карела Гаузенбласа, которая учитывает: простоту / сложность структуры текста целого речевого произведения; зависимость и свободу от различных факторов, включая экстралингвистические; порядок следования составных частей текста. В итоге автором выделяются такие тексты, как: а) *содержащие один-единственный текст с одним-единственным смыслом; тексты, включающие отрывок из других произведений; диалогические произведения* и др.; б) *свободные и зависимые от ситуации;* в) *непрерывные и прерывные*. Данная типология основана только на структурном критерии, хотя текст относится к многоаспектным феноменам и предполагает учет разных параметров текста.

В коммуникативно-деятельностном аспекте также можно говорить о различных типах текстов:

1) с точки зрения их информативности с учетом разных видов информации, содержащихся в них, и характера ее экспликации (выраженности);
2) с точки зрения структурности текстов, различая тексты с жесткой, регламентированной структурой (ср.: заявление, расписка и др.) и с нежесткой структурой (художественные, публицистические: очерк, зарисовка, памфлет и др.);
3) с точки зрения разных типов смыслового развертывания текстов в зависимости от места ключевой микроструктуры, значимой в этом процессе;
4) с точки зрения интегративности, дифференцируя тексты, характеризующиеся явно выраженной целостностью или ее ослаблением за счет разной степени связности текста и характера выражения идеи (явного или скрытого);
5) с точки зрения регулятивности, различая тексты по степени выраженности прагматического эффекта и его особенностям; по доминирующим типам регулятивных структур (регулятивов), их характеру и лингвистической выраженности различных коммуникативных стратегий.

Например, как показали исследования Н.Г. Петровой, для поэзии К. Бальмонта доминирующим типом выдвижения является лексический повтор разных типов и параллелизм как частный вид повтора (см. подробнее о типах лексических регулятивных структур: [Петрова, 1998, с. 23—29]. Пока, к сожалению, типология регулятивов и особенности связанной с ними текстовой деятельности остаются недостаточно разработанными, хотя и предпринимаются попытки теоретического осмыс-

ления различных коммуникативных стратегий (ср.: [Михальская, 1996; Клюев, 1998 и др.]). В целом разработка классификации текстов с учетом коммуникативно-деятельностного подхода к их изучению остается одной из актуальных задач современной теории текста.

Рассмотренные типы текстов отражают многообразие подходов к их анализу. Это позволяет учителю избрать вариант, оптимально соответствующий конкретным целям и задачам обучения первичной и вторичной текстовой деятельности. В связи с разработкой коммуникативной концепции в изучении языка и методики его преподавания, особую актуальность приобретает дальнейшее типологическое изучение текстов в коммуникативно-деятельностном аспекте.

Поскольку в учебной деятельности чрезвычайно важно изучение художественных текстов, целесообразно определить их специфику, на основе которой все тексты делятся на *художественные и нехудожественные*. Это особенно необходимо в связи с введением в школьное обучение нового интегративного курса «Русская словесность» (ср. работы Н.М. Шанского, А.И. Горшкова, А.И. Власенкова и др.). Уроки словесности направлены на совершенствование не только лингвистической, но и коммуникативной компетенции учащихся, позволяющей им по-своему интерпретировать текст на основе тщательного анализа его речевой организации. В связи с этим учителю и ученику необходимо знать специфику художественных текстов, чему и будет посвящен следующий параграф.

Подведем итоги:

- В связи с многоаспектностью текста как сложного феномена существуют различные классификации текстов, учитывающие их разные параметры.
- Известна типология текстов С.Г. Ильенко, имеющая структурно-функциональный характер. С опорой на темпоральный критерий в ней выделяются тексты демонстрационного, информационного и сентенционного типов.
- Классификация текстов В.Г. Адмони строится на учете сфер общения и предназначенности текстов. В соответствии с ней выделяются тексты сакральные, утилитарные, художественные, тексты в средствах звуковой массовой информации.
- Из зарубежных классификаций известны: типология утилитарных текстов Б. Зандига, основанная на жанрово-тематическом критерии; функционально-текстовая типология Э. Гроссе; типология К. Гаузенбласа с опорой на структуру текста с учетом простоты / сложности, зависимости и свободы от разных факторов, порядка следования частей текста и т.д.
- В рамках коммуникативно-деятельностного подхода к текстам их можно классифицировать с точки зрения информативности и ха-

рактера ее экспликации; структуры (ее жесткости / нежесткости); типов смыслового развертывания; регулятивности и т.д.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Какой критерий положен в основу типологии текстов С.Г. Ильенко?
- Какие тексты выделяются в рамках типологии В.Г. Адмони?
- Приведите примеры сакральных текстов по классификации В.Г. Адмони.
- Назовите утилитарные тексты по классификации В.Г. Адмони.
- Дайте оценку зарубежным типологиям текстов Б. Зандига и Э. Гроссе.
- Какие тексты выделяются в классификации К. Гаузенбласа?
- Какие типы текстов можно дифференцировать, опираясь на коммуникативно-деятельностный подход?

4.5. СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

Своеобразие художественных текстов, по мнению одних ученых (Г.В. Колшанский и др.), касается только речевой формы. По мнению других, специфика художественных произведений заключается в том, что, «с одной стороны, это категория эстетическая, идеальная, с другой — языковая, материальная» (Индивидуально-художественный стиль и его исследование. Киев; Одесса, 1980, с. 3). Данная позиция представляется более обоснованной и убедительной.

Назовем специфические черты художественного текста. С *эстетической функцией* литературного произведения, которая предполагает воздействие на адресата как красотой и целесообразностью художественной формы, так и концептуальностью содержания, способного «заражать» читателя сопереживанием, рождать «лирическую эмоцию», связаны другие особенности текста. Прежде всего, *образность* — «способность вызывать систему представлений» [Сорокин, 1982, с. 62] и *ассоциативные формы когезии* [Гальперин, 1981, с. 80]. Эти качества обусловлены *антропоцентризмом* художественного текста (его ориентацией на человека). Они определяют *динамичность, избыточность и недосказанность, конкретность и неопределенность* литературных произведений (о данных свойствах художественного текста см.: [Виноградов, 1971, с. 7; Гальперин, 1974, с. 119; Чернухина, 1977, 1984; Колшанский, 1980 и др.]).

На «необыкновенно противоречивые свойства художественного произведения»: его относительную вечность и абсолютную мгновенность, единичность данных в нем образов при их безграничной потенциальной универсальности, его конкретность при отвлеченности, его субъективную авторскую замкнутость при огромной социальной общезначимости, указывал В.В. Виноградов [1971, с. 10].

Вслед за М.Н. Кожиной [1993, с. 204—208], считаем *художественно-образную речевую конкретизацию* главной особенностью литературных текстов, которая систематизирует их другие качества. Она заключается в переводе слова-понятия в слово-образ при участии языковых средств разных уровней. Художественно-образная конкретизация воплощается «в такой намеренно созданной по законам искусства организации языковых средств в речевой ткани художественного произведения, благодаря которой слово-понятие «переводится» в слово-образ (художественный), становится выражением индивидуально-неповторимых, как бы видимых внутренним зрением, целостных художественных образов (и их элементов — «микрообразов»), пропущенных через эстетическую оценку писателя» [Кожина, 2003, с. 585].

Рассмотрим в качестве примера художественно-образную речевую конкретизацию в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Парус»:

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом.
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?

Играют волны, ветер свищет,
И мачта гнется и скрипит.
Увы! Он счастия не ищет
И не от счастия бежит.

Под ним струя светлей лазури,
Над ним — луч солнца золотой.
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой.

Ключевое слово, значимое в идейно-художественном отношении, вынесено в название стихотворения. На уровне слова-понятия *парус* — это «укрепляемое на мачте судна надуваемое ветром полотнище (или несколько особо скроенных, сшитых полотнищ) из парусины, плотной ткани» [Ожегов, Шведова, 1999, с. 494]. В результате художественно-образной конкретизации слово-понятие трансформируется в слово-образ: *парус* становится *символом одиночества и мятежности духа*. Как это происходит? Система языковых средств в этой лирической миниатюре подчинена выражению художественного образа, формирующегося на основе ключевого слова. В его образную перспективу вовлекаются другие средства и приемы.

Уже первые строки создают наглядный зрительный образ безбрежного моря и одинокого паруса; он «белеет», т.е. едва виден. Одиночество актуализировано не только эпитетом, но и системой риторических вопросов с использованием анафоры, в которых противопоставляется край родной и страна далекая, куда корабль держит путь:

Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?

Мятежность паруса подчеркнута особой глагольной лексикой (*ищет, кинул*) и описанием бури, которой он жаждет.

Играют волны, ветер свищет,
И мачта гнется и скрипит...

Спокойствие и благоденствие отрицаются. Заключительная строфа строится на контрасте покоя и желаемой бури:

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой.
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой.

Прием олицетворения создает многоплановость ключевого образа, благодаря которому автор воспевает мятежность и бунтарство лирического героя. Последовательное чередование разных функционально-смысловых типов речи — описания и рассуждения, комментирования — позволяет поэту точно и ярко выразить свое эстетическое кредо. Живые интонации лирического героя эмоционально окрашивают описание обычного морского пейзажа. Романтический пафос и утверждение мятежности духа еще не раз появятся в стихах М.Ю. Лермонтова.

Таким образом, благодаря художественно-образной конкретизации на основе ключевого слова-понятия при участии речевых средств разных уровней в сознании читателя рождается яркий художественный образ-символ.

Благодаря речевым средствам художественно-образной конкретизации создается лингвистическая база для интерпретации текста. Хотя для художественного произведения характерна неоднозначность толкования, есть некий инвариант, объективная основа которого заложена в самом тексте, выражена в материальной речевой форме и опирается на общность информационного тезауруса автора и адресата. При этом важен анализ системно-структурной организации текста, изучение различных средств и способов выражения концептуального содержания произведения. Умению видеть эти способы и средства нужно обучать. Несмотря на сложность и неоднозначность смысловой интерпретации художественного произведения, необходимо в процессе обучения целенаправленно формировать читательскую культуру учащихся, основанную на знании основ теории текста.

Художественное произведение в силу его ориентации на читателя предполагает не только неоднозначность интерпретации, но и наличие инварианта, объективная основа которого заложена в самом тексте, вы-

ражена в материальной речевой форме и опирается на общность социальной и языковой сущности автора и адресата.

В свете сказанного, учитывая своеобразие художественного текста, правомерно в качестве его интегрального совокупного свойства рассматривать не просто *коммуникативность* [Сидоров, 1987, с. 54 и др.], а *художественность*, трактуемую как *эстетически и концептуально обусловленную коммуникативность* (см. подробнее об иерархии качеств художественного текста как формы коммуникации: [Болотнова, 1992].

Среди системных качеств (категорий) художественного текста, по-видимому, можно назвать не только *структурность, интегративность, регулятивность* [Сидоров, 1987, с. 67]. К ним можно отнести и *эстетически обусловленную прагматичность* — способность вызывать эстетический эффект (качество, создаваемое всей системой художественного произведения) и *эстетически ориентированную концептуальность* (вслед за Е.С. Кубряковой [1996, с. 90] концепт трактуется как «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга... всей картины мира, отраженной в человеческой психике...»). Применительно к художественному тексту это свойство, отражающее неповторимость творческой индивидуальности автора и его эстетического отношения к действительности. Данные качества поглощают те, о которых пишет Е.В. Сидоров. Так, к *эстетически обусловленной прагматичности* художественного текста «тяготеет» соотносительная с ней *регулятивность*, а *эстетически ориентированная концептуальность* текста «вбирает» в себя *информативность*. Остальные качества (структурность, интегративность, слитность / дискретность) соотносятся как с *эстетически обусловленной прагматичностью*, так и с *эстетически ориентированной концептуальностью*.

Перечень *функциональных качеств текста*, предложенный Е.В. Сидоровым (аналитичность — синтетичность; семантичность — синсемантичность; простота — сложность; обобщенность — конкретность) — применительно к художественному тексту может быть дополнен такими функциональными свойствами, как *образность, ассоциативность, неоднозначность интерпретации, предсказуемость — непредсказуемость*.

Наконец, *системно-языковые качества текста,* к которым Е.В. Сидоров [1987, с. 67] относит: предикативность, номинативность, морфосинтаксическую структурность, модальность, определенность — неопределенность, — применительно к художественному тексту можно расширить, введя такие специфические признаки, как *выразительность, многозначность, узуальность — окказиональность*.

Выразительность текста трактуется как собственно языковая основа его образности (смысловая, стилистическая, звуковая, грамматическая). *Многозначность* текста определяется как системно-языковое ка-

чество, создающее лингвистическую основу вариативности интерпретаций художественного текста (не устраненная в контексте, а напротив, актуализированная многозначность элементов, неопределенность и вариативность эстетических значений слов и т.д.). *Узуальность / окказиональность* как системно-языковое качество текста отражает и его коммуникативную ориентацию, и неповторимость и своеобразие языковой картины мира автора, ищущего средства наиболее адекватного отражения эстетического отношения к действительности.

Своеобразие художественного текста как формы коммуникации проявляется и при рассмотрении его в рамках универсальной модели речевой коммуникации Р.О. Якобсона (см. подробнее: [Болотнова, 1992]). Применительно к художественному тексту каждый из компонентов модели речевой коммуникации зависим не просто от коммуникативности как интегрального качества текста, а от художественно осложненной, эстетически обусловленной коммуникативности. Результатом этого является, например, то, что помимо *реальных коммуникантов* — автора и читателя — в тексте есть *образ автора, повествователь, лирический герой* в поэзии; может быть *художественный образ адресата-персонажа, образ условного адресата.*

Язык (код) в художественном произведении является не только необходимым условием коммуникации — формой репрезентации сообщаемого (текста), а еще и главным средством отражения и формирования художественного содержания произведения, его образного строя и эстетически обусловленной прагматичности.

Действительность (референт) не просто отражается в тексте как фрагмент концептуальной картины мира автора, воплощающий его интенции и рассчитанный на определенный коммуникативный эффект. Обобщенный синтетический образ действительности предстает в художественном произведении отраженным с позиций определенного эстетического идеала. Реальный или вымышленный мир воплощается в образной форме увиденным сквозь призму творческой индивидуальности художника.

Своеобразие *канала связи* особым образом определяет творческую деятельность автора и познавательную деятельность читателя с их ориентацией на художественную сферу общения, образный тип мышления, эстетическое воздействие и определенный уровень духовной и психологической культуры. Все это вместе взятое и определяет специфику художественного текста как «формы коммуникации».

Подведем итоги:

- Своеобразие художественного текста обусловлено тем, что это категория одновременно эстетическая, идеальная, и языковая, материальная (В.А. Кухаренко).

- К особенностям художественного текста относятся: эстетическая функция, образность, антропоцентризм, динамичность, избыточность, недосказанность, конкретность, неопределенность и др.
- Главной особенностью художественного текста, определяющей его другие признаки, является художественно-образная речевая конкретизация. Она отражает системную взаимосвязь языковых единиц как составных элементов целого и обусловлена идейно-образным содержанием текста (М.Н. Кожина).
- Художественно-образная речевая конкретизация трактуется как реализация эстетической функции на основе перевода слова-понятия в слово-образ, направленная на активизацию воображения читателя (М.Н. Кожина).
- При коммуникативном подходе к художественному тексту с учетом иерархии текстовых признаков, разработанной Е.В. Сидоровым, в качестве ключевого качества художественного текста можно рассматривать эстетически и концептуально обусловленную коммуникативность. Это качество определяет другие системные, функциональные, системно-языковые качества художественного текста.
- К системным качествам художественного текста относятся: эстетически обусловленная прагматичность (способность вызывать эстетический эффект) и эстетически ориентированная концептуальность (отражение поэтической картины мира автора: его художественных представлений, образов, понятий, оценок и т.д.).
- К функциональным качествам художественного текста принадлежат: образность и связанная с нею ассоциативность, неоднозначность интерпретации, предсказуемость / непредсказуемость.
- К системно-языковым качествам художественного текста как формы коммуникации можно отнести: выразительность, многозначность, узуальность / окказиональность.
- Для эстетической сферы общения характерно своеобразие всех компонентов модели речевой коммуникации Р.О. Якобсона: в интерпретации автора, адресата, языка (кода), канала связи, действительности.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Чем обусловлено своеобразие художественного текста?
- Назовите общие особенности художественного текста.
- Дайте понятие о художественно-образной речевой конкретизации.
- Учитывая иерархию различных качеств текста, предложенную Е.В. Сидоровым, назовите системные качества художественного текста; функциональные; системно-языковые.
- Докажите, что существует корреляция данных качеств художественного текста как формы коммуникации.

➢ В чем проявляется своеобразие художественного текста при рассмотрении его в рамках модели речевой коммуникации Р.О. Якобсона?

4.6. ТИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ

Художественные тексты классифицируются не только в жанрово-стилистическом отношении (ср.: стихотворение, поэма, рассказ, роман и т.д.), но и по другим признакам. Традиционной является дифференциация *поэтических* и *прозаических* текстов. Среди прозаических текстов выделяются проза классическая и орнаментальная, которая «основана на ассоциативно-метафорическом типе связи» [Валгина, 2003, с. 185]; лирическая, мифологическая, социально-психологическая, авантюрная и др. [Хализев, 2002, с. 431].

Остановимся на поэтических текстах, отметив их наиболее яркие особенности. Исследователи указывают на «затрудненность, заторможенность» языка поэзии [Шкловский, 1919, с. 113], которая «требует своего кода и шифра» [Гальперин, 1974, с. 95]; подчеркивают значимость звуковой стороны речи (ритма, рифм, метра, размера) и эмоциональное отношение к звукам [Овсянико-Куликовский, 1910, с. 182; Якубинский, 1986, с. 170 и др.]; особую роль иносказаний [Потебня, 1976, с. 341]; высокую степень энтропии [Гальперин, 1974, с. 159] и авторской субъективной интерпретации отрезка реальной действительности [Чернухина, 1987, с. 6]. Поэтические тексты, впрочем, тоже могут дифференцироваться не только по жанровому признаку. «Сопоставлять можно степень и тип экспрессивности поэтических текстов, склонность поэта к созданию эффекта неожиданности, семантику образов лирических героев и т.д.» [Чернухина, 1987, с. 4].

В.В. Виноградов [1959, с. 28], касаясь вопроса о различии поэтических и прозаических текстов, отмечал разный механизм их членения: «Членение прозаической речи целиком определяется смысловым и синтаксическим строем и автоматически из него вытекает. Оно подчинено своим законам равновесия и благозвучия.

В стихотворной речи членение — сложное и разностепенное (стих, двустишие, четверостишие, строфа и т.п.; ср. также полустишие. Стих обладает более тесным единством интонации, чем высшие и низшие доли стихотворной речи. Разные степени членения стиха равномерны и соотносительны...»

Вместе с тем В.В. Виноградов [1959, с. 27] справедливо полагал, что «Стихи и проза — не две замкнутых системы. Это два типа, исторически размежевавших поле литературы, но границы между ними размыты и переходные явления возможны». Не случайно исследователь критиковал точку зрения Б.В. Томашевского, который сводил различие между

стихом и прозой к тому, что «1) стихотворная речь дробится на сопоставимые между собой единицы (стихи), а проза — сплошная речь; 2) стих обладает внутренней мерой (ритмом), а проза ею не обладает» [Виноградов, 1959, с. 27].

Ритм, как известно, есть и у прозы, но характер его организации иной, отличны и средства выражения. О том, что нельзя сводить различие поэтических и прозаических текстов только к ритмико-звуковой дифференциации, писал Б.А. Ларин, подчеркивая, что самой яркой особенностью поэзии являются не стихотворные размеры, а «смысловая осложненность слова», эффект «смыслового эха». Ученые указывают на приоритет «мысленной стихии» [Ларин, 1974, с. 47], «смыслового начала» в ней [Сильман, 1977, с. 50].

Как отмечал Б.А. Ларин [1974, с. 81], «простор смыслового осложнения (семантическая кратность, — чтобы “словам было тесно, а мыслям просторно” — гораздо в большей степени характеризует и отличает лирическую речь, чем стихотворность и другие фонетические признаки».

Ученые подчеркивают особую роль лексических средств в поэзии: «Стиховая форма “выжимает” из слов максимум выразительных возможностей, с особой силой приковывает внимание к словесной ткани как таковой и звучанию высказывания, придавая ему как бы предельную эмоционально-смысловую насыщенность» [Хализев, 2002, с. 272].

Все эти особенности поэтических и прозаических текстов необходимо учитывать, рассматривая их на уроках русского языка и литературы. Специфика текстов, несомненно, определяет процедуру их анализа. В связи с неадекватностью в осмыслении жизненного материала, принципиально различным характером речевой организации, различной функциональной нагрузкой ритмико-звуковых средств, разной степенью эмоциональности поэтических и прозаических текстов, методика их интерпретации должна существенно отличаться. Это должно выражаться, например, в усилении внимания исследователей к эмоциональной тональности поэтических текстов, их звуковой организации и более пристальном внимании к актуализированным речевым средствам.

Прозаическую речь исследователи определяют как речь отрывистую, в которой членение «определяется смысловым и синтаксическим строем и автоматически из него вытекает» [Валгина, 2003, с. 181]. «Классическая проза основана на культуре семантико-логических связей, на соблюдении последовательности в изложении мыслей» [там же, с. 185]. По мнению ученого, ритмика в прозе опирается на «приблизительную соотнесенность синтаксических конструкций»; отмечается отсутствие соизмеримых отрезков в ней [там же].

Размышляя о достоинствах прозаических текстов и опираясь на работы М.М. Бахтина, Е.В. Хализев пишет, что в прозе «перед автором раскрываются широкие возможности языкового многообразия, соеди-

нения в одном и том же тексте разных манер мыслить и высказываться» [Хализев, 2002, с. 272]. Наряду с этим исследователь указывает на такие особенности прозаических текстов, как тяготение к констатирующему слову, внеэмоциональному и «нестилевому»; на более полное и широкое использование изобразительных и познавательных возможностей речи [там же, с. 273].

В коммуникативном аспекте выявленные особенности создают разную установку на восприятие поэтических и прозаических текстов читателем и определяют специфику коммуникативной стратегии автора в том и в другом случае.

Подведем итоги:

- Художественные тексты делятся на поэтические и прозаические, которые, в свою очередь, классифицируются по жанрово-стилистическим, тематическим, хронологическим и многим другим параметрам.
- К особенностям поэтических текстов ученые относят: затрудненность, «заторможенность» языка поэзии; наличие своего кода; повышенную значимость звуковой организации; сложное членение с особой ритмикой, метрикой; словесную экспрессию; смысловую «осложненность» слова; особую роль иносказаний; повышенную эмоциональность и т.д.
- Поэтические тексты отличает предельная эмоционально-смысловая насыщенность, тенденция к монологичности (особенно в лирике), яркое проявление речетворческого начала, выражение экспресии и т.д. (В.Е. Хализев).
- Проза рассматривается как «сплошная» речь, для которой характерен иной ритм, определяемый синтаксическими параметрами; членение прозаических текстов обусловлено смысловым и синтаксическим строем, наличием семантико-логических связей в изложении.
- К особенностям прозаических текстов ученые относят возможности языкового многообразия, многоголосие, тяготение к «конституирующему» слову, «внеэмоциональному» и «нестилевому», более широкое использование изобразительных и познавательных возможностей речи (В.Е. Хализев).

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Как классифицируются художественные тексты?
- Назовите яркие особенности поэтических текстов.
- Какие черты поэтических текстов отмечали В. Шкловский, Б.А. Ларин, И.Р. Гальперин?
- Характерен ли ритм для прозаических текстов? В чем его своеобразие?
- Свойственно ли разноречие поэтическим текстам?

- Правильно ли утверждение: «В прозе наиболее полно и широко используются изобразительные и познавательные возможности речи, в поэзии же акцентируются ее экспрессивные и эстетические начала» (В.Е. Хализев)?

* * *

В заключение подчеркнем, что многообразие имеющихся в литературе классификаций текстов обусловлено их сложной лингвистической и экстралингвистической природой, специфическими качествами, различной структурой, семантикой и прагматикой. Рассмотренные в главе типологии текстов основаны на учете лингвистических и экстралингвистических критериев, объективных и субъективных, семантических, структурных, жанрово-стилистических, логических, психологических, функциональных, прагматических, информационных, интерпретационных и т.д.

Наряду с широко распространенными в лингвистике и литературоведении классификациями текстов заслуживают специального внимания классификации, отражающие психолингвистический подход к ним; типы текстов, выделяемые в учебной литературе, а также классификации текстов на основе учета сфер общения и функций (типология В.Г. Адмони), жанрово-тематических критериев (типология Э. Гроссе), структурных качеств текстов (типология К. Гаузенбласа) и др.

Разработка различных классификаций текстов значима для изучения сложного и многообразного мира текстов, окружающих нас, для расширения наших знаний о текстовой деятельности, результатом которой они являются; ее целях и задачах; факторах, влияющих на нее.

Хотя традиционным является деление текстов на художественные и нехудожественные, а художественные тексты особенно часто становятся объектом специального внимания ученых, в выявлении своеобразия художественных произведений разных типов и систематизации их качеств еще многое не выяснено. Новые подходы к изучению художественного текста (когнитивный, коммуникативный, культурологический и др.) позволяют по-новому посмотреть на этот сложный и загадочный феномен. Его своеобразие обусловлено не только противоречивой сущностью текста, о которой писали многие исследователи. Специфика художественного текста обусловлена и его двойственной природой: эстетической, идеальной, и языковой, материальной. Именно поэтому художественный текст будет всегда интересен не только читателю, но и исследователю.

ВЫВОДЫ К РАЗДЕЛУ II

Текст как основной объект филологических исследований получает наиболее глубокое и разностороннее осмысление в конце XX — нача-

ле XXI века. В учебной и научной литературе последних десятилетий существенно дополнена информация о тексте, его сущности, признаках и основных категориях, разработаны многочисленные классификации текстов.

Известны разнообразные определения текста, основанные на разных подходах к нему: с позиций семиотики, лингвистики, психолингвистики, литературоведения и других наук. Особенно интенсивно развиваются коммуникативное, когнитивное и культурологическое направления в изучении текста. Коммуникативный подход к тексту является комплексным, он опирается на учет различных лингвистических и экстралингвистических факторов в организации текстовой деятельности, на основе которой и происходит общение.

С точки зрения коммуникативной стилистики текст можно определить как речевое произведение, концептуально обусловленное, коммуникативно ориентированное в рамках определенной сферы общения, имеющее информативно-смысловую и прагматическую сущность.

При таком подходе целесообразно вслед за Е.В. Сидоровым признать коммуникативность как интегральное совокупное качество текста, фокусирующее и определяющее его системные качества (информативность, структурность, интегративность, регулятивность), с которыми соотносятся наиболее часто выделяемые исследователями признаки текста — связность и цельность, членимость, смысловая завершенность и др.

Текст как форма коммуникации и единица культуры взаимосвязаны. Герменевтический подход к пониманию и определению культуры предполагает ее трактовку как совокупности текстов и механизма, создающего их. Вступая в диалог с текстом, читатель приобщается к культуре (Л.Н. Мурзин). Текст как единица культуры погружен в культурное пространство эпохи, несет печать определенного этапа в истории общества, культуры народа с его традициями и менталитетом.

Сложная природа текста отражается не только в многообразии подходов к его определению и систематизации признаков, но и в системе текстовых категорий. Дискуссионность в их интерпретации и классификации имеет не только объективную, но и субъективную природу, обусловленную спецификой подхода к тексту, своеобразием целей и задач, решаемых исследователями. Наиболее целесообразна трактовка текстовых категорий как общих и существенных признаков текста, которые характеризуют его как целое, отражая его специфику и внутреннюю сущность.

Учитывая коммуникативную и культурологическую сущность текста, к наиболее важным глобальным текстовым категориям, на наш взгляд, следует отнести категории диалогичности (включая категории субъектности и адресованности, связанные с образами автора и адресата), категории времени и пространства, а также событие.

Основные признаки и текстовые категории своеобразно отражаются в текстах разных типов, хотя в их реализации имеется не только вариативное, но и инвариантное, обусловленное природой самого текста. В имеющихся классификациях отражаются различные свойства текста, обусловленные его лингвистической и экстралингвистической природой, являющегося фокусом и генератором разных смыслов и эмоций в процессе первичной и вторичной текстовой деятельности.

Рассмотренные типологии текстов дополняют друг друга, расширяя представление о многообразии текстовой деятельности и факторах, определяющих ее.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Баранов А.Г.* Функционально-прагматическая концепция текста. Ростов н/Д, 1993.
2. *Бахтин М.М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа // Русская словесность: Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 227—249.
3. *Болотнова Н.С., Безменова Л.Р. и др.* Основы текстоведения в школе: Книга для учителя. Томск, 2000.
4. *Валгина Н.С.* Теория текста: Учебное пособие. М.: Логос, 2003.
5. *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М., 1971.
6. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981.
7. *Ипполитова Н.А.* Текст в системе обучения русскому языку в школе. М.: Флинта, 1998.
8. *Казарин Ю.В.* Поэтический текст как система. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 1999.
9. *Каменская О.Л.* Текст и коммуникация. М.: Высш. шк., 1992.
10. *Кожина М.Н.* О функциональных семантико-стилистических категориях текста // Науч. докл. высш. школы: Филол. науки. 1987. № 2.
11. *Лотман Ю.М.* Семиотика культуры и понятие текста // Русская словесность. Антология / Под ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 202—205.
12. *Матвеева Т.М.* Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. Свердловск, 1990.
13. *Мурзин Л.Н.* Язык, текст, культура // Человек — Текст — Культура / Под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. Екатеринбург, 1994. С. 160—169.
14. *Николина Н.А.* Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2003.
15. *Папина А.Ф.* Текст: его единицы и глобальные категории: Учебник для студентов-журналистов и филологов. М.: Едиториал УРСС, 2002.
16. *Сидоров Е.В.* Проблемы речевой системности.М., 1987.
17. *Тураева З.Я.* Лингвистика текста (Текст: структура и семантика). М., 1988.

Раздел III

СТРУКТУРА ТЕКСТА И ФАКТОРЫ ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ

В задачи раздела входит рассмотрение структуры текста, изучение того, как он устроен, что является его единицами, какие уровни в нем выделяются, как языковые единицы участвуют в процессе текстообразования, какие закономерности определяют процесс создания текста.

Глава 1
СТРУКТУРА ТЕКСТА: ЕГО УРОВНИ И ЕДИНИЦЫ

1.1. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ СТРУКТУРЫ ТЕКСТА

Интерес к структуре текста, дающей ключи к его смысловой интерпретации, существовал всегда. Особенно большое внимание уделялось и уделяется структуре художественного текста, хотя представление о ней и подходы к ее анализу менялись со сменой литературных направлений и научных парадигм.

Начало XX века (20—30-е годы) связано с интенсивной разработкой лингвистической поэтики в трудах лучших представителей «русского формализма»: Б.М. Эйхенбаума, Б.В. Томашевского, В.М. Жирмунского, Ю.Н. Тынянова, Р.О. Якобсона, В. Шкловского и др. Их роль в изучении стихотворной речи, ее ритмики, семантики, структуры особенно велика. О вкладе формалистов в изучение языка художественных произведений можно судить по высказыванию Г.О. Винокура: «На самом деле мы завоевали право не на метод формальный, а на анализ поэтической формы, с помощью которого мы открываем, интерпретируем смысл последней» [Винокур, 1990, с. 70—71].

Среди недостатков этой концепции Г.О. Винокур отмечает «понимание поэтического языка как «деформированной практической речи», подход к поэзии как к «обработке материала» [Винокур, 1990, с. 69]. На отрыв поэтического языка от «языка практического» в исследованиях формалистов указывал и В.В. Виноградов, отмечая их схематизм, односторонность, антиисторизм [Виноградов, 1959, с. 13, 15].

Ю.М. Лотман, оценивая вклад представителей формальной школы в литературоведение, писал об их стремлении подчеркнуть связь значения с материальным субстратом — знаком и его организацией, указывал на имманентность литературоведческого анализа формалистов и последующее преодоление имманентности внутритекстового анализа в связи с переходом «от формализма в функционализм» [Лотман, 1996, с. 30]. «Ряд положений формальной школы предвосхитил идеи структурного литературоведения и нашел подтверждение и интерпретацию в новейших идеях структурной лингвистики, семиотики и теории информации», — писал он [там же, с. 29].

Рассмотрим, как соотносятся *формализм* и *структурализм*, можно ли их отождествлять. По мнению Ю.М. Лотмана, «надо решительно возражать против часто высказываемой мысли о формализме как основном источнике структурализма или даже о тождестве этих двух научных направлений» [там же, с. 30]. Их различие исследователь видел в

том, что «если одни говорили о структуре текста, то другие исследовали структуру более широких — внетекстовых — единств: культуры, эпохи, гражданской истории» [там же]. Отметим, что такой подход был характерен не для всех представителей структурализма (сравним, например, работы Ц. Тодорова, который отвергал использование биографического подхода к изучению литературы).

В 20-е годы структурная организация поэтического текста исследовалась в трудах Г.О. Винокура и В.В. Виноградова в связи с разработкой теоретических основ стилистики художественной речи. Г.О. Винокур рассматривал смену поэтических школ как смену «приемов поэтической организации языкового материала» [1990, с. 15]. В его исследованиях звучит актуальный для современной стилистики призыв изучать структуру художественного произведения методом интерпретации, методом «критики структуры» [там же, с. 27].

В.В. Виноградов (1980) выделял два раздела стилистики: символику и композицию (или синтактику). Оба раздела связаны со структурой текста. Символика, по мнению ученого, изучает не только слова «как элементы известной целостной композиции и как части индивидуально-поэтического словаря» [Виноградов, 1980, с. 6], но и фразы, застывшие формулы, цитаты. Символ рассматривается им как предельная структурная единица литературного произведения. К композиции относится анализ принципов расположения слов, их организация в синтаксические ряды, приемы сцепления и сопоставления синтаксических целых.

В 30-е годы В.В. Виноградов выделяет «науку о языке литературных произведений», которая включает изучение разных композиционных типов речи, их структурных отличий, семантического и стилистического строя.

В 40—50-е годы структурная организация текста специально не разрабатывается, тогда внимание ученых было обращено к другим проблемам стилистики художественной речи: эстетике слова, проблеме определения стиля, статуса языка художественной литературы и т.д. С выходом в свет монографии В.В. Виноградова «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика» (М., 1963) наука о языке художественной литературы получает бóльшую определенность в качестве особого направления стилистики. Структура текста в эти годы рассматривается чаще всего в аспекте его словесной и образной организации (ср. работы М.Б. Борисовой, П.Г. Пустовойта, Д.Н. Шмелева, А.И. Федорова и др.).

Развитие функциональной стилистики в 60-е годы стимулировало внимание к разработке проблемы художественно-образной речевой конкретизации, имеющей комплексный многоуровневый характер (ср. работы М.Н. Кожиной [1962; 1966; 1968]). В это же время появляется ряд

работ, посвященных изучению синтаксического уровня художественного произведения (ср. труды Л.А. Соколовой, М.К. Милых и др.).

На необходимость изучения структуры литературного произведения указывали и литературоведы. Так, Г.А. Гуковский в книге «Изучение литературного произведения в школе» (М.; Л., 1966) отмечал, как «важно учесть именно структурные особенности произведения, — не только слова-кирпичи, из которых сложены стены здания, сколько структуру сочетания этих кирпичей как частей этой структуры, и их смысл» [Гуковский, 1966, с. 103].

В 60-е годы в России наблюдается интенсивное изучение различных знаковых систем: «структуральные методики были применены к лингвистике, литературоведению, семиотике, связаны с использованием идей кибернетики, теории информации, теории вероятностей» [Баевский, 1987, с. 427]. Особенно интенсивно эта работа велась в Тарту (Ю.М. Лотман) и в Москве (В.В. Иванов, В.Н. Топоров, И.И. Ревзин).

В 70-е годы проблема структурной организации текста рассматривается В.В. Виноградовым в связи с разработкой методики исследования художественного произведения. Исследователем намечаются два пути: один — «от анализа и понимания цельного словесно-художественного произведения как эстетического единства» [Виноградов, 1971, с. 32]; другой «...от самых первичных «непосредственно составляющих» их элементов — от звуков и фонем» [там же, с. 40]. Кроме того, в книге «О теории художественной речи» ставится и решается одна из центральных проблем изучения структуры литературно-художественного произведения — проблема образа автора. По мнению ученого, «в образе автора, как в фокусе, сходятся все структурные качества словесно-художественного целого» [там же, 1971, с. 211]. Концепция *образа автора* В.В. Виноградова имела большое значение для изучения текстовой системности, принципов и закономерностей структурной организации текста.

Еще одной весьма заметной работой, значимой для исследования структуры текста, стала книга М.П. Брандес (1971). Проблема структурно-художественного единства литературного произведения, которая «не была предметом ни теоретического, ни конкретно-исторического исследования» [Брандес, 1971, с. 7], стала основной в данной монографии. В соответствии с функциями образа автора исследователь предложила выделять четыре уровня в структуре стиля художественно-прозаического произведения: композиционно-речевой и эмоционально-оценочный, индивидуально-психологический и языковой.

Синтаксические аспекты изучения художественного текста и его структуры в 70-е годы нашли отражение в ряде исследований Г.Я. Солганика, С.Г. Ильенко, И.И. Ковтуновой и др., а также в сборниках «Син-

таксис и стилистика» (1976), «Синтаксис текста» (1979), авторы которых рассмотрели синтаксическую структуру текста, несобственно-прямой диалог в художественной прозе, прямую речь и другие ее виды. Из наиболее значительных работ, посвященных синтаксической организации текста, можно назвать монографию О.А. Нечаевой (1974) по функционально-смысловым типам речи; книгу Г.М. Чумакова (1975), содержащую анализ конструкций с прямой речью; исследование Е.А. Иванчиковой (1979), в котором дан анализ синтаксиса прозы Ф.М. Достоевского.

Введение в программу педагогических институтов нового курса «Лингвистический анализ художественного текста» также стимулировало внимание к структуре текста, поскольку одной из наиболее распространенных методик его исследования стала методика поуровневого анализа (Л.А. Новиков (1979), например, выделял экстралингвистический и лингвистические уровни в изучении текста).

В целом в лингвистических работах 70-х годов намечается путь к изучению структуры художественного текста (В.В. Виноградов) и переходу от анализа отдельных лексических единиц в художественном тексте к изучению их классов, множеств (В.П. Григорьев).

В литературоведении продолжает развиваться **структурная поэтика,** для которой характерен имманентный анализ художественного текста, когда «каждая часть художественной структуры соотносится с другими компонентами той же структуры» [Борев, 1987, с. 427]. Для данного направления характерна ориентация на обнаружение «общих законов, которые управляют появлением литературного текста» [там же, с. 428].

Особенно интересны исследования по структурной поэтике Тартуской школы семиотики, которая, однако, не исключала рассмотрение текста в широком культурно-историческом контексте. Из значительных литературоведческих работ, посвященных структуре текста, взятого «как отдельное, уже законченное и внутренне самостоятельное целое», можно назвать книги Ю.М. Лотмана «Структура художественного текста» (1970) и «Анализ поэтического текста» (1972). Исследования известного ученого были посвящены разработке методики анализа внутренней структуры художественного текста и принципам «структурного анализа поэзии».

80-е годы особенно значимы в развитии стилистики художественной речи, которая предстает как «вполне определившееся направление изучения стилистических возможностей русского языка в сфере литературного творчества» [Кожин, Крылова, Одинцов, 1982, с. 13]. Активизация интегративных процессов в разных областях знания, усиление внимания к тексту, его типам и системно-структурной организации составляют особенности этого этапа в развитии лингвистики вообще и стилистики художественной речи в частности. Это время зарождения

лингвистики текста и развития стилистики текста как особых, хотя и пересекающихся направлений исследования.

Лингвистику текста и стилистику текста объединяет интерес к семантике и структуре текста. Различие связано с несовпадением целей и задач исследования и методики изучения (см. об этом подробнее в разделе I). Среди интересных и значительных работ по лингвистике текста, опубликованных в 80-е годы, можно назвать исследования О.И. Москальской (1981), И.Р. Гальперина (1981), А.И. Домашнева, И.П. Шишкиной, Е.А. Гончаровой (1983), З.Я. Тураевой (1986).

Монография О.И. Москальской посвящена изучению единиц текста и их взаимосвязи. Разрабатывая теорию сложного синтаксического целого, автор прослеживает характер текстового развертывания на уровне взаимосвязи текстовых фрагментов. Лингвистика текста связывается автором с текстообразующими закономерностями, присущими всем текстам [Москальская, 1981, с. 14].

Исследование И.Р. Гальперина посвящено анализу текстовых категорий и средств их выражения. Текст рассматривается как «произведение, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин, 1981, с. 18]. В работе З.Я. Тураевой (1986) отражается становление лингвистики текста, анализируется структура текста, ее единицы, текстовые категории.

Освещение теоретических проблем структуры текста представлено в пособии А.И. Домашнева, И.П. Шишкиной и Е.А. Гончаровой (1983). Авторы анализируют взаимодействие различных речевых форм в художественном произведении, вслед за В.В. Виноградовым рассматривают образ автора как основу стиля художественного произведения. Задачи лингвистики текста трактуются исследователями узко, с ориентацией на изучение «системы грамматических категорий текста с содержательными и формальными единицами именно этой сферы» [Домашнев, Шишкина, Гончарова, 1983, с. 13].

Актуальным проблемам синтаксиса текста в его соотнесенности со стилистикой текста и лингвистикой текста посвящена работа С.Г. Ильенко (1989). Своеобразие поэтического синтаксиса и новые, коммуникативные подходы к его изучению нашли отражение в исследованиях И.И. Ковтуновой (1986[а], 1986[б]).

В целом представление о структуре текста и аспектах его изучения, о лингвистике текста и ее задачах у авторов разное. Общим у лингвистики и стилистики текста является внимание к структуре и семантике текста.

Стилистика текста как особое направление была обоснована и описана в монографии В.В. Одинцова (1980). Заканчивая свой труд «О теории художественной речи» (М., 1971), В.В. Виноградов в качестве сво-

ей ближайшей задачи указал разработку темы «Структура литературно-художественного произведения». Этой мечте выдающегося ученого не суждено было сбыться, однако разработка данного направления была продолжена В.В. Одинцовым. Анализируя многообразие аспектов стилистического изучения речи, В.В. Одинцов видит своеобразие стилистики речи в анализе *текстовых структур, текстовой организации*. К стилистике текста исследователь относит изучение *структурных принципов текста и конструктивных приемов*. Основу стилистического анализа, по мнению В.В. Одинцова, составляет «процесс выявления художественного приема и определения его функции в данном словесно-художественном построении» [Одинцов, 1980, с. 164].

Наряду с рассмотренными проблемами для отечественной стилистики 80-х годов был характерен пристальный интерес к проблемам семантики. Новое в изучении художественного смысла текста было связано с параллельной разработкой проблем его системно-структурной организации.

Важную роль в изучении смысловой организации текста сыграли исследования, посвященные переводу художественных произведений (ср. работы В.Н. Комиссарова, Л.А. Черняховской, В.А. Кухаренко, И.В. Гюббенет и др.). Вопросы смыслового развертывания художественного текста и методики ее изучения стали главными в трудах Н.А. Купиной (1980; 1983) и И.Я. Чернухиной (1984; 1987; 1990). Наряду с анализом специфики художественного произведения в исследованиях Н.А. Купиной определяются лингвистические и экстралингвистические факторы текстообразования, изучается уровневая организация текста. Автор дифференцирует поверхностный и глубинный смысл текста, рассматривает его структуру и методику изучения. Последняя включает анализ динамики микротем в соотнесенности со смысловыми категориями оппозиции и наложения, связанные со сверткой текстовых фрагментов, их компрессией на пресуппозиционной основе [Купина, 1983, с. 32].

В работах И.Я. Чернухиной анализ структурно-смысловой организации текстов проводится в рамках особого направления — контрастивной поэтики. В качестве универсальных смыслов, определяющих принципы создания композиции стихотворений и особенности их семантики, рассматриваются текстовые категории «художественное пространство», «время», «событие», «лирический герой», «образ автора». Выделяются различные композиционные типы поэтического текста, отражающие особенности развития и организации его содержания.

Иначе, в русле традиционных проблем идиостиля и стиля художественного произведения, с ориентацией на «детальный анализ структурных и смысловых форм организации языкового материала в замкнутом

целом» [Григорьева, 1980, с. 3] были выполнены монографические исследования 80-х годов А.Д. Григорьевой (1980), Н.К. Соколовой (1980), Л.И. Донецких (1981), А.Д. Григорьевой и Н.Н. Ивановой (1985), Ю.С. Язиковой (1985), Л.В. Зубовой (1989), Н.А. Кожевниковой (1986). В них представлены конкретные наблюдения над авторским словоупотреблением с учетом ассоциативных связей слов в контексте художественных произведений, выявлены специфические формы и приемы организации лексического материала в поэзии Ф.И. Тютчева, А. Фета, А. Блока, В. Брюсова и др.

Изучение смыслового развертывания текста в работах 80-х годов соотносится с усилением внимания к функционированию лексических средств на уровне классов слов или текстовых парадигм. В работах петербургских ученых, например, это связано с коммуникативным аспектом изучения лексики. В качестве единиц анализа одни исследователи берут текстовую ситуацию как «функционально обусловленный фрагмент текста, который соотносится с определенной коммуникативной установкой, характеризуется текстовыми приметами и связывается с определенными формами и средствами своего выражения» [Смулаковская, 1987, с. 7]. Другие авторы анализируют объединения слов «на самой абстрактной, наиболее существенной категориально-лексической основе — по типам лексических значений», исследуя возможности «внетекстового слова и слова, включенного в перспективу текста» [Сулименко, 1988, с. 4]. Третьи рассматривают функционирование словесных эстетических парадигм в художественном тексте [Куликова, 1988], функционально-семантических классов [Бабенко, 1989], а также различных групп слов, закрепленных в узусе: синонимов [Черняк, 1990], слов с коннотативным значением [Ковалевская, 1988], лексико-семантических групп [Сиротина, 1986] и т.д.

В целом в 80-е годы отмечается особый интерес к структуре и семантике в связи с развитием стилистики и лингвистики текста, усилением интереса к лингвистическому анализу художественного текста.

Конец 80-х — начало 90-х годов в стилистике художественной речи характеризуется растущим интересом к «литературной коммуникации» (термин Г.В. Степанова). Это связано с интенсивной разработкой теории речевых актов в зарубежной лингвистике (работы Дж.Р. Серля, Дж.Л. Остина и др.) и теорией диалога в отечественной лингвистике (работы И.П. Сусова, Д.П. Богушевича и др.).

С начала 80-х годов и далее интенсивно разрабатывается проблема адресата (Н.Д. Арутюнова, В.З. Демьянков, Г.Я. Солганик и др.), ставятся вопросы типологии читателей (Г.Г. Молчанова, Ю.Н. Караулов, О.Л. Каменская и др.), исследуются тактики и стратегии текстового развертывания (Г.В. Степанов и др.), изучаются закономерности словесно-художественного структурирования текста (Н.С. Болотнова и др.).

Для 90-х годов характерен деятельностный подход к тексту (см. работы Е.В. Сидорова). Структура текста начинает рассматриваться не сама по себе, а как стимул для вторичной коммуникативной деятельности адресата: разрабатывается концепция коммуникативного изучения художественного текста и его лексического структурирования, исследуется лексический аспект смысловой организации художественного текста как «формы коммуникации» в рамках высказываний, коммуникативного блока высказываний и целого текста в соответствии с коммуникативной стратегией автора [Болотнова, 1992]. Особое внимание уделяется лексической структуре текста, анализу лексических единиц как элементов конкретных текстовых систем в парадигматическом и синтагматическом плане, стимулирующих ассоциативную деятельность адресата [Болотнова, 1994, Проскурякова, 1994 и др.].

В трудах 90-х годов наблюдается и верность традиционным вопросам стилистики художественной литературы, и ориентация на новые подходы к тексту. Так, в книге «Поэтика и стилистика: 1988—1990» новое в освещении традиционных вопросов стилистики проявляется в ориентации не только на системно-структурное рассмотрение элементов текста, но и на учет экстралингвистических факторов, важных в общении. Это представлено в анализе соотношения тропа и реалии в художественном тексте (Н.А. Кожевникова), в интересе к проблеме «сотворчества» автора и читателя (Е.А. Некрасова), в попытке создать семантическую модель идиолекта, отражающую «картину мира» (О.И. Северская, С.Ю. Преображенский) и др.

В книге «Текст и его изучение в вузе и школе» (М., 1991) также затрагиваются актуальные проблемы коммуникативного исследования художественных текстов: характер вхождения языкового знака в поэтический текст (О.Г. Ревзина), особенности художественного текста и специфика его восприятия (И.Ю. Марковина, Ю.А. Сорокин, Е.В. Сухоруких), имплицитные смыслы в поэтическом тексте (И.Я. Чернухина) и др. Наряду с этим в ряде статей освещаются отдельные вопросы, связанные с организацией конкретных текстов (Л.В. Садчикова, А.В. Пузырев и др.).

Идея синтезирующего исследования отражена в сборнике «Художественный текст: единицы и уровни организации» (Омск, 1991). Художественный текст рассматривается как «эстетический феномен, все элементарные составляющие которого взаимообусловлены» [там же, с. 3]. Роли и месту лингвистических единиц в составе художественного текста и необходимости учитывать эстетический аспект любого языкового явления посвящена работа Ю.С. Язиковой, выступающей за развитие «эстетической лингвистики» как самостоятельного раздела филологии.

Проблеме гармонической организации текста как особой системы посвящена статья К.Э. Штайн; роль семантической композиции в формировании подтекста стала главным объектом внимания в работе Л.Н. Синельниковой. В других статьях сборника рассматривается типология композиционно-речевых форм (Н.А. Николина), цитата в художественном и научном тексте (Н.А. Кузьмина) и др.

В целом в 90-е годы усиливается новая направленность в исследовании художественных текстов, наметившаяся в конце 80-х годов и связанная с исследованием языковой личности, проявляющей себя в текстовой деятельности. Остановимся подробнее на современном этапе изучения текста и его структуры.

Лингвистику рубежа веков и начала XXI века называют полипарадигмальной, выделяя в ее рамках ряд направлений, отражающих как верность имеющимся традициям (сравним историческую, психологическую, системно-структурную научные лингвистические парадигмы, о которых писал Ю.Н. Караулов [1987]), так и новые направления, выделяющиеся в рамках социальной (коммуникативной) парадигмы. К ним относятся:

антропоцентрическое направление современной лингвистики (ср. работы: Ю.Н. Караулова, Т.Г. Винокур, Б.Ю. Нормана, В.В. Степановой, С.Г. Ильенко, Н.Е. Сулименко, В.Д. Черняк, Л.Н. Чурилиной и др.);

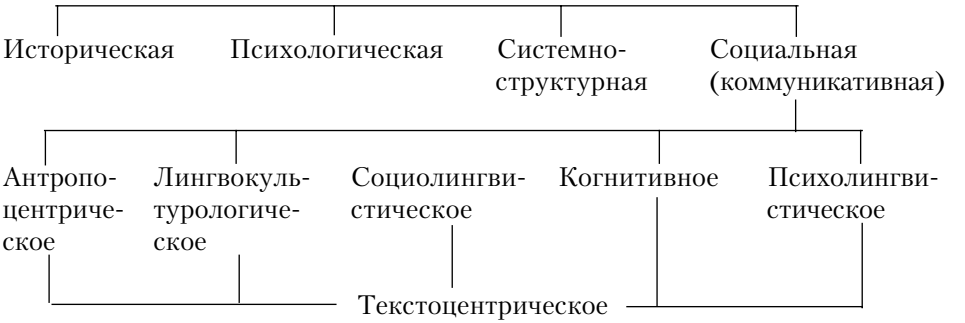
социолингвистическое направление (исследования Л.П. Крысина, О.П. Ермаковой, Е.А. Земской и др.);

когнитивное (труды В.Н. Телия, Ю.С. Степанова, А. Вежбицкой, Е.С. Кубряковой, В.З. Демьянкова, Н.Ф. Алефиренко и др.), *психолингвистическое* (работы А.А. Леонтьева, А.А. Залевской, Ю.А. Сорокина, В.А. Пищальниковой и др.);

лингвокультурологическое (труды Ю.В. Рождественского, В.М. Шаклеина, В.А. Масловой и др.). Соотношение этих направлений показано на схеме 9.

Схема 9

Научные лингвистические парадигмы и современные направления исследования



Все отмеченные научные направления, выделяемые в рамках социальной (коммуникативной) лингвистической парадигмы, наряду с интеграцией со смежными областями знаний объединяет интерес к языковой личности и социуму, проявляющимся в речевой деятельности. Ее цель — эффективное общение с «другими» (М.М. Бахтин), осуществляемое на основе порождения текстов и их восприятия (интерпретации). Таким образом, данные научные направления так или иначе **связаны с текстом и текстовой деятельностью**, которые фокусируют многообразие подходов к изучению языковой личности на уровне современного лингвокультурологического знания.

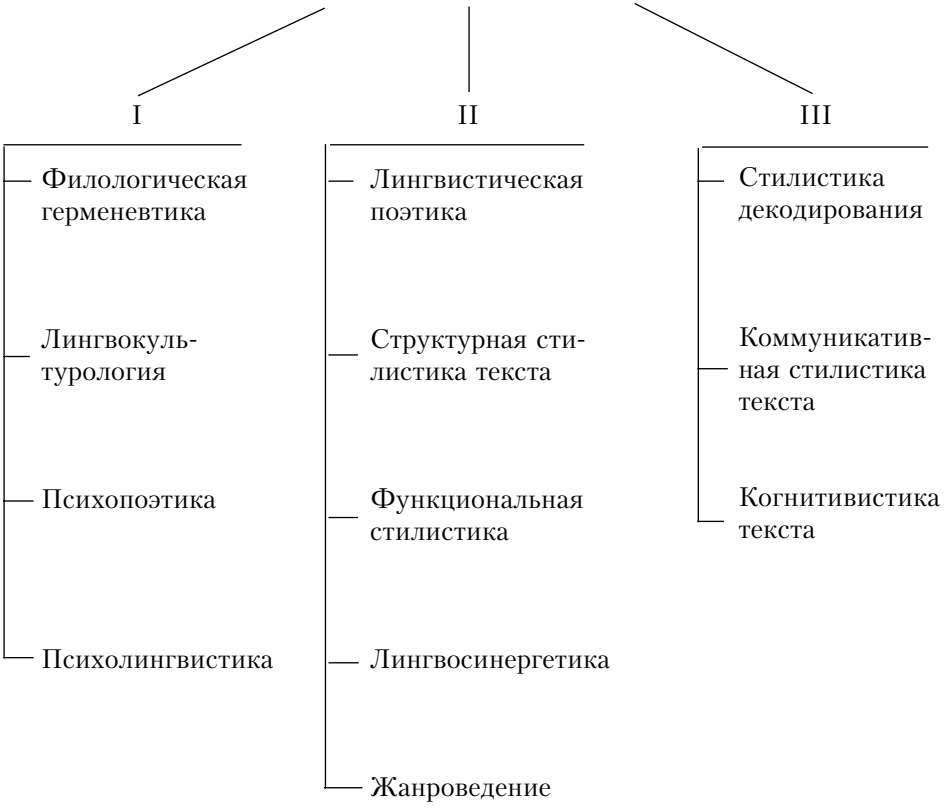
Текстоцентрическое направление современных коммуникативных исследований имеет интегральный характер, опираясь на ряд смежных областей знания. Их объединяет общий объект изучения (текст) при различии аспектов его рассмотрения в соответствии с разными целями и задачами исследователей.

При этом в одних работах главным объектом изучения остается языковая личность, «стоящая» за текстом, в других — текст, в третьих — и текст, и языковая личность, порождающая и интерпретирующая его. К исследованиям первого типа относятся работы по психолингвистике (А.А. Залевская, Т.Ф. Тарасов и др.), психопоэтике (В.А. Пищальникова, Ю.А. Сорокин и др.), филологической герменевтике (Г.И. Богин, Г.П. Щедровицкий и др.), лингвокультурологии (А. Вежбицкая, В.М. Шаклеин, Н.Ф. Алефиренко, З.И. Резанова и др.).

К исследованиям второго типа следует отнести труды по лингвистической поэтике (В.П. Григорьев, А.Д. Григорьева, Г.В. Степанов и др.), структурной стилистике текста (В.В. Одинцов, Г.Я. Солганик и др.), функциональной стилистике (М.Н Кожина, М.П. Котюрова, Т.Б. Трошева, М.Б. Борисова, Ю.С. Язикова, К.А. Рогова и др.), жанроведению (М.М. Бахтин, М.Ю. Федосюк, М.Н Кожина, Т.В Шмелева, В.А. Салимовский и др.), лингвосинергетике (В.А. Пищальникова, Г.Г. Москальчук, Н.А. Кузьмина и др.).

К работам третьего типа, для которых характерен интерес как к тексту, так и к языковой личности, стоящей за ним, можно отнести исследования по стилистике декодирования, изучающей текст в аспекте читательского восприятия (ср. работы М. Риффатера, И.В. Арнольд и др.), по когнитивистике текста (А.Г. Баранов, М.Р. Проскуряков, И.А. Тарасова и др.), а также работы по коммуникативной стилистике текста, в которых текст рассматривается как отражение идиостиля автора и как форма коммуникации: результат первичной коммуникативной деятельности творца и объект вторичной коммуникативной деятельности адресата (см.: [Болотнова, Бабенко, Васильева и др., 2001 и др.]). Эти направления в изучении текста обозначены на схеме 10.

Текстоцентрическое направление исследований и связанные с ним области знания **Схема 10**



При этом очевидно, что характер изучения коммуникативных аспектов текста представителями названных выше научных направлений неодинаков, как и само понимание ими текста — формы коммуникации (нередко оно лишь декларируется).

Своеобразие художественного текста как объекта коммуникативного исследования заключается: 1) в его антропоцентричности; 2) культурологической сущности [Лотман, 1997, с. 205]; 3) способности воплощать в образной форме вторично моделируемый автором особый художественный мир с позиций эстетического идеала; 4) в связанной с этим ассоциативной природе художественного текста, «оживающего» в процессе включения в речемыслительную деятельность адресата; 5) в возможности художественного текста быть «информационным генератором» [Лотман, 1997, с. 205]; 6) в наличии сложной системы различных кодов: языкового, предметного, эмотивного, образного, коммуникативного, культурологического, эстетического [Болотнова, 2002[а]; Болотнова, 2003]).

Учитывая данные особенности, перспективу дальнейшего изучения художественного текста как формы коммуникации можно связывать, во-первых, с дальнейшим исследованием текстовых единиц и текстовых структур, стимулирующих и организующих ассоциативную деятельность читателей; во-вторых, с разработкой тактик и стратегий текстового развертывания с опорой на структуру текста и его семантику; в-третьих, с выявлением коммуникативных возможностей различных сигналов эстетической информации и их реального прагматического эффекта в конкретных текстовых системах разных типов.

Современное коммуникативное изучение художественного текста включает два типа исследований: ориентированных на внутритекстовую коммуникацию (уровень персонажей) и внешнюю текстовую коммуникацию (уровень автора и адресата). Учитывая своеобразие целей и задач, можно дифференцировать ряд направлений:

1) *антропоцентрическое*, предполагающее на уровне внутритекстовой коммуникации анализ речевого поведения персонажей, их социальных ролей, моделирование их лексикона и картины мира (ср. труды: Ю.Н. Караулова, В.В. Степановой, С.Г. Ильенко, Т.А. Трипольской, Л.Н. Чурилиной, Е.Л. Гапеевой, Л.В. Давыдовой и др.); на уровне внешней текстовой коммуникации — моделирование языковой личности автора и адресата с учетом творческого метода автора, жанрово-стилистических особенностей текста, своеобразия разных категорий читателей и т.д. (ср. работы: М.Н. Кожиной, М.П. Котюровой, К.В. Томашевской, В.Ю. Прокофьевой, Т.В. Губернской и др.);
2) *когнитивное*, включающее изучение ментальных структур, воплощенных в тексте, с позиции воспринимающего субъекта; выявление концептуальной структуры художественного текста как выражение интенции автора (А.Г. Баранов, М.Р. Проскуряков, Е.В. Сергеева и др.), моделирование фрагментов концептуальной картины мира создателя в их текстовом воплощении (М.Б. Борисова, Е.В. Сергеева, О.В. Орлова, И.А. Пушкарева, И.И. Бабенко, И.А. Тарасова и др.);
3) *коммуникативно-деятельностное*, ориентированное на исследование диалога автора и читателя: изучение организации познавательной деятельности читателя средствами текста и анализ своеобразия текстообразующей деятельности автора с учетом различных лингвистических и экстралингвистических факторов, отражающих коммуникативную природу текста.

К последнему из названных направлений принадлежит коммуникативная стилистика художественного текста, включающая три раздела, основанных на а) теории текстовых ассоциаций, б) теории регулятивности, в) теории смыслового развертывания текста (см. работы

Н.С. Болотновой, И.А. Пушкаревой, Н.Г. Петровой, С.М. Карпенко, А.В. Курьянович, Е.В. Веселовской, А.А. Васильевой, И.И. Бабенко, О.В. Орловой, И.Н. Тюковой и др.).

Недостаточно разработанными пока остаются типы регулятивных стратегий и их статус среди других коммуникативных и речевых стратегий, коммуникативный потенциал регулятивных средств разных типов, типология регулятивных макроструктур художественного текста и их коммуникативно-прагматический эффект.

Особого внимания требует изучение ассоциативного структурирования художественных текстов, дальнейшая разработка типологии текстовых ассоциатов и анализ их связи со смысловым развертыванием текста и его фрагментов, выявление информативных возможностей ассоциативных полей текстов разных типов, характер соотнесенности ассоциативных полей текста и ключевых слов и т.д.

Что же касается теории смыслового развертывания, в перспективе необходимо изучение его особенностей в текстах разных жанров и стилей; исследование индивидуально-авторской специфики в структурировании смысла художественного текста; анализ различных средств и способов выражения имплицитного смысла, разработка различных методик смысловой интерпретации текстов разных типов и т.д.

Таким образом, изучение текста как формы коммуникации еще только начинается; это же можно сказать и о когнитивном направлении в современном лингвистическом исследовании текста. Рассмотрим, как данные направления связаны между собой.

Интенсивное развитие отечественной когнитивной лингвистики в последние 10—15 лет стимулировало внимание к языку как средству организации, обработки и передачи информации и к тексту как форме коммуникации. Разработке основной проблематики когнитивной лингвистики посвящены труды Е.С. Кубряковой, Ю.С. Степанова, В.З. Демьянкова, Н.Д. Арутюновой, З.Д. Поповой, И.А. Стернина, А.В. Рудаковой и др. (см., например, обзор работ по когнитивистике в книгах З.Д. Поповой и И.А. Стернина (2003), А.В. Рудаковой (2004) и др.).

Поскольку достижения когнитивной лингвистики важны для смежных областей знания, связанных с изучением структуры текста вообще и художественного текста в частности, включая коммуникативную стилистику, остановимся на некоторых особенностях когнитивных исследований последних лет, сближающих это направление с коммуникативным. При этом мы исходим из того, что каждый следующий этап в развитии лингвистики не исключает, а развивает и дополняет предыдущий. С этой точки зрения функционально-прагматический, коммуникативный и когнитивный подходы к исследованию текста логически связаны и отражают поступательное развитие в его изучении. В чем проявляется, в частности, связь коммуникативного и когнитивного направлений?

Для работ когнитивного направления очевиден интерес к проблемам интерпретации: «Мир не отображается, а интерпретируется — таков один из важнейших девизов когнитивизма», — писала Р.М. Фрумкина [2001, с. 264]. Установка на приоритет антропоцентрического и деятельностного начал в изучении языковых явлений сближает когнитивизм с другими современными направлениями исследования отдельных языковых фактов и текста как целостного речевого произведения. «Для когнитивистской парадигмы принципиально, что языковая форма мотивирована нашей интерпретацией мира, облеченной в данную форму, — именно это мы должны суметь выявить, объяснить. Иначе говоря, пафос когнитивного подхода в том, чтобы предложить содержательную интерпретацию как можно большему количеству языковых форм» [Фрумкина, 2001, с. 265]. При чрезвычайно широкой проблематике когнитивной лингвистики одной из главных ее проблем является «язык как общий когнитивный механизм» в многообразии его проявлений, включая «ментальные» основы понимания и редуцирования речи с точки зрения того, как структуры языкового знания представляются («репрезентируются») и участвуют в переработке информации» [Рудакова, 2004, с. 15].

Таким образом становится очевидной связь когнитивного и коммуникативного направлений в изучении текста. Рассматривая текст как форму коммуникации автора и адресата, изучая структуру, семантику и прагматику текста, лингвистические и экстралингвистические факторы текстообразования, исследователь неизбежно вторгается в область когнитивистики. Это связано, во-первых, с общим для данных направлений исследования деятельностным подходом к тексту как результату первичной коммуникативной деятельности автора и объекту вторичной коммуникативной деятельности адресата. При этом *в художественном тексте* эстетически отражается фрагмент концептуальной картины мира автора, его тезаурус, лексикон, прагматикон (ср. концепцию языковой личности Ю.Н. Караулова). Воспринимая и интерпретируя текст, адресат включается в процесс обработки имеющейся в нем информации, приобщается к мировоззрению автора, его ассоциациям, оценкам и эмоциям. В ходе этой деятельности формируется представление адресата о **концептуальной структуре текста**, т.е. взаимосвязи концептов разных типов, вербализованных в тексте и стимулированных им.

Во-вторых, на связь коммуникативного и когнитивного направлений в изучении текста вообще и художественного текста в частности указывает то, что диалог автора и адресата происходит на ассоциативной основе: «Искусство художника состоит в том, чтобы направлять возможные и необходимые ассоциации по определенному пути, дело же критики и толкователя — вскрыть эту направленность и указать те вы-

разительные средства, которые использовал художник слова», — указывал Л.В. Щерба [1957, с. 101]. Сказанное объясняет, почему лингвистические аспекты ассоциативной деятельности автора и адресата текста привлекают внимание исследователей, разрабатывающих коммуникативное и когнитивное направления в его изучении. Не случайно среди разных «слоев» концепта как основной единицы концептуальной картины мира автора, вербализованной в тексте, исследователи выделяют *образный, ассоциативный, символический* [Тарасова, 2004].

В-третьих, коммуникативная природа текста и желание автора быть понятым определяют регулятивность текста как одно из его системных качеств, позволяющее управлять познавательной деятельностью адресата [Сидоров, 1987; Болотнова, 1998; Петрова, 2000 и др.]). Регулятивные средства и структуры, рождая ассоциации, стимулируют формирование художественных концептов и концептуальных структур в сознании адресата на основе соотнесенности его картины мира с авторской.

В-четвертых, поскольку в задачи любой коммуникации входит передача «кванта» знания и определенного прагматического заряда, смысловое развертывание текста является предметом рассмотрения как в рамках коммуникативных, так и когнитивных исследований художественного текста.

Таким образом, очевидна связь коммуникативного и когнитивного направлений в изучении текста и его структуры, обусловленная актуальным для того и другого направления деятельностным подходом к тексту, рассмотрением его регулятивной основы и ассоциативного развертывания, а также исследованием лингвистического механизма формирования его смысла.

В заключение отметим, что за последние двадцать с лишним лет «коммуникативно-прагматическая волна» (выражение Ю.Н. Караулова) в отечественном языкознании усилилась и стала определяющей для всех современных лингвистических исследований. В последнее десятилетие особенно активно разрабатываются антропоцентрическое и когнитивное направления в изучении текста, однако в рамках этих исследований, как правило, речь идет лишь об отдельных элементах, структурах, аспектах текста. Вместе с тем вполне очевидно, что путь к целостности в коммуникативном изучении такого сложного объекта, каким является текст, лежит через анализ его составляющих к последующей интеграции и обобщению полученных данных в аспекте целенаправленной текстовой деятельности, ориентированной на диалог автора и читателя.

В большей мере ориентация на целостность в исследовании текста как формы коммуникации прослеживается при условии **комплексного рассмотрения его структуры, семантики и прагматики в коммуника-**

тивно-деятельностном аспекте с учетом своеобразия языковой личности, стоящей за текстом. Моделирование текстовой деятельности автора и читателя на основе изучения текста как результата первичной коммуникативной деятельности и объекта вторичной коммуникативной деятельности представляется особенно перспективным как для фундаментальной науки, так и в прикладном аспекте — для практики современного преподавания русского языка на основе коммуникативно-деятельностного и текстоориентированного подходов (см.: [Коммуникативно-деятельностный и текстоориентированный подходы... 2001; Болотнова, 2002[б] и др.]).

Подведем итоги:

- Структура текста дает ключ к его смысловой интерпретации. В изучении структуры текста нашла отражение смена научных парадигм с общей динамикой от системно-структурного подхода к коммуникативно-деятельностному.
- В 20—30-е годы значительный вклад в изучение структуры текста (прежде всего поэтического) внесли представители «русского формализма»: Б.М. Эйхенбаум, Б.В. Томашевский, В.М. Жирмунский, Ю.Н. Тынянов, В. Шкловский, Р. Якобсон и др.
- «Формалистов» критиковали за схематизм, односторонность, антиисторизм (В.В. Виноградов); за подход к поэзии как к «обработке материала» (Г.О. Винокур). Формализм и структурализм не тождественны. Их различие связано с вниманием «формалистов» к структуре текста, «структуралистов» — к «внетекстовым единствам: культуры, эпохи, гражданской истории» (Ю.М. Лотман).
- Весомый вклад в исследование структуры текста внесли Г.О. Винокур и В.В. Виноградов: первый призывал изучать художественные тексты «методом критики структуры», второй выделял *символику* и *композицию* в качестве разделов стилистики.
- В 30-е годы в качестве задач «науки о языке литературных произведений» предлагалось изучение композиционных типов речи, структурных отличий, семантического и стилистического строя (В.В. Виноградов).
- В 40—50-е годы наблюдается перемена акцентов исследовательского внимания со структуры — на эстетику слова, статус языка художественной литературы, рассмотрение словесной и образной организации текста (работы М.Б. Борисовой, П.Г. Пустовойта, Д.Н. Шмелева, А.И. Федорова и др.).
- В 60-е годы с развитием функциональной стилистики (работы М.Н. Кожиной) намечается интерес к комплексному анализу структуры художественного текста в связи с разработкой проблемы художественно-образной речевой конкретизации.

- Усиление внимания к структуре текста в 70-е и особенно в 80-е годы наблюдается в связи с зарождением стилистики текста (В.В. Одинцов) и лингвистики текста (О.А. Москальская, И.Р. Гальперин, З.Я. Тураева и др.).
- Общим в стилистике и лингвистике текста является внимание к его семантике и структуре. Различие наблюдается в целях, задачах, методике исследования. Структура текста в рамках стилистики текста изучается во всей его целостности, в единстве формы и содержания, в лингвистике текста — в аспекте категории связности отдельных текстовых фрагментов и исследования сложного синтаксического целого. Для этого периода характерны исследования по синтаксису текста (Г.Я. Солганик, Г.А. Золотова, И.И. Ковтунова, О.А. Нечаева и др.).
- В литературоведении 70-х годов ключевая роль в изучении структурной организации текста принадлежит работам Ю.М. Лотмана. В них были разработаны принципы структурного анализа поэзии и методики ее изучения.
- В 80-е годы усиливается внимание к смысловой организации текста (Н.А.Купина, А.И. Новиков, И.Я. Чернухина и др.), к функционированию лексических средств и классов слов, текстовых парадигм (В.П. Григорьев, В.В. Степанова, Р.Г. Смулаковская, Н.Е. Сулименко, В.Д. Черняк и др.).
- В 90-е годы разрабатывается коммуникативно-деятельностный подход к тексту и его структуре (Н.Д. Арутюнова, В.З. Демьянков, Г.Я. Солганик, Е.В. Сидоров, О.Л. Каменская и др.). Структура текста рассматривается как стимул для вторичной коммуникативной деятельности адресата, учитываются экстралингвистические факторы в анализе структуры текста, разрабатывается проблема гармонической организации текста.
- К особенности изучения структуры текста на рубеже веков относится интеграция смежных областей знания в рамках антропоцентрического, социолингвистического, когнитивного, психолингвистического, лингвокультурологического направлений. Их объединяет интерес к языковой личности и социуму, проявляющим себя в текстовой деятельности. Коммуникативное и когнитивное направления в изучении структуры текста связаны. Это находит отражение в разработке проблем смысловой интерпретации и концептуального структурирования текста, в опоре на ассоциативную деятельность участников общения и регулятивность текста как его системное качество.
- Структура текста не может изучаться в отрыве от его семантики и прагматики. Такой подход характерен для коммуникативной стилистики текста.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- В чем достоинства и недостатки концепции «русских формалистов»?
- Как соотносятся формализм и структурализм с точки зрения Ю.М. Лотмана?
- Какую роль играло изучение структуры текста в «науке о языке литературных произведений» (В.В. Виноградов)?
- Какое место занимал анализ структуры текста в связи с разработкой проблем художественно-образной речевой конкретизации (М.Н. Кожина)?
- Что нового в изучение структуры текста внес курс «Лингвистический анализ художественного текста»?
- Определите значение работ Ю.М. Лотмана 70-х годов в изучении структуры текста.
- Укажите общность и различие в проблематике и задачах стилистики текста и лингвистики текста.
- Чем знаменательны наиболее значительные работы 80-х годов, посвященные изучению текста?
- Что нового в изучении структуры текста появляется в работах 90-х годов XX века?
- Докажите интегральный характер современного текстоцентрического направления в русистике.
- Как соотносятся современные коммуникативные и когнитивные исследования структуры текста?
- Что составляет особенность изучения структуры текста в коммуникативной стилистике текста?

1.2. ПОНЯТИЕ О СТРУКТУРЕ ТЕКСТА

Структура текста является одним из ключевых понятий в филологии. Термин *структура* широко употребляется в лингвистике и литературоведении. В **лингвистике** термин «структура» используется для характеристики «всех сложных смысловых единиц (звуковая и морфемная структура слова, структура предложения, структура текста), а также для языка на всех его отдельных уровнях (лексическая, морфологическая, синтаксическая структура), в отдельных аспектах (структура речевой деятельности, жанрово-стилистическая структура), в целом (структура языка)» [Матвеева, 2003, с. 343].

Имеется особое направление — *структурная лингвистика*, изучающее структуру языка и его единиц, интерпретирующее язык как знаковую систему, как сеть отношений между ее элементами. Основоположниками структурной лингвистики являются Ф. де Соссюр и И.А. Бодуэн де Куртенэ; значительный вклад в ее развитие внесли ученые Пражской лингвистической школы В. Матезиус, Я. Мукаржовский, Б. Гавранек и др.

В **литературоведении** широкую известность получило такое направление, как *структурализм*, «разработанный с целью обнаружить, описать и объяснить структуры мышления, лежащие в основе культуры прошлого и настоящего» [Баевский, 1987, с. 426]. В работах структуралистов акцент делается на изучении отношений между элементами структуры, выявляются внутритекстовые связи, актуальной становится «проблема архетипов, соотнесенности фрагмента с текстом, текста с системой текстов» [Баевский, 1987, с. 427].

Актуальные для исследований структуралистов проблемы анализа «внутритекстовых связей, выделение уровней структуры произведений и установление иерархических связей между ними, наконец, моделирование как отдельного текста, так и художественной структуры целых групп произведений, литературных направлений...» [Баевский, 1987, с. 427] не потеряли своей значимости и сегодня. Вместе с тем развитие филологической науки и смена научных парадигм стимулируют исследователей к расстановке иных акцентов, к постановке новых целей и задач, связанных с разработкой современных коммуникативно-когнитивных подходов к рассмотрению текста. Это обусловлено опорой на теорию речевой деятельности в изучении структуры текста; тем, что устройство текста, его уровни и единицы, особенности композиции являются значимыми в воплощении авторского замысла, в выражении информации и прагматического заряда, в управлении читательским восприятием.

Вопрос о том, как устроен текст, какова его структура, является исключительно важным не только в учебной, но и в практической текстовой деятельности: текстообразовании и текстовосприятии.

В общей трактовке системы и структуры представляется справедливой точка зрения В.М. Солнцева. Он определил систему как «некоторый объект в целом, включающий в себя элементы и взаимосвязи элементов, а структуру — как совокупность внутрисистемных связей, или, что то же самое, как внутреннюю организацию, упорядоченность объекта, поскольку между системой (объектом) и структурой следует проводить различие. Структура не равна объекту в целом. Структура есть объект минус составляющие его элементы или система минус элементы системы» [Солнцев, 1971, с. 26]. В данной трактовке соотнесены такие понятия, как *система* и *структура*. Они не всегда четко дифференцированы в некоторых работах, хотя различать данные понятия необходимо.

Сходно определяется *структура* в работах по литературоведению. Так, В.С. Баевский рассматривает структуру литературного произведения как «особую организацию, взаимоотношение элементов литературного текста, при котором изменение одного из них влечет за собой изменение остальных» [Баевский, 1987, с. 426].

В «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» (М., 2003, с. 531) структура текста трактуется как «форма существования его содержания, которой свойственны определенность, упорядоченность, членимость и целостность». С данным определением можно согласиться при условии признания того, что «форма содержательна, а содержание формально» (А.М. Пешковский). На наш взгляд, структура текста не только выражает его содержание, но и отражает взаимосвязь элементов формального и содержательного плана текста (сравним выделение *речевой структуры* и *композиционной*; *семантической* и *смысловой*; *логической* и *ассоциативной*).

Как связаны *структура текста* и его *композиция*? В соотнесенности данных понятий единства среди исследователей нет. Одни ученые рассматривают композицию как категорию, относящуюся к *форме* текста. Под композицией понимается «расположение и соотнесенность компонентов художественной формы, т.е. построение произведения, обусловленное его содержанием и жанром» [Хализев, 1987, с. 164]. «Композиция литературного произведения, составляющая венец его формы, — это взаимная соотнесенность и расположение единиц изображаемого и художественно-речевых средств», — отмечал исследователь в более поздней работе [Хализев, 2002, с. 297]. Структуру и композицию нередко отождествляют или рассматривают данные термины как синонимы. Сравним: «Литературоведение XX в. часто понимает под структурой произведения его композицию, построение и взаимоотношение образов персонажей и других художественных образов, соотношение идейно-тематических пластов, способы развития действия, организацию языковых масс и элементов стихотворной речи» [Баевский, 1987, с. 426]; «В качестве синонимов термина “композиция” нередко используются термины “архитектоника” и “структура”» [Хализев, 1987, с. 164]. По мнению Т.В. Матвеевой, «если брать текст как законченное речевое целое, то композиция — это строение, расположение частей, структура речевого произведения» [Матвеева, 2003, с. 109].

Другие исследователи трактуют композицию текста широко, связывая ее не только с *формой* текста, определяя композицию как «систему соединения» [Нире, 1977, с. 150] «всех его элементов» [Николина, 2003, с. 45]. Так, Н.А. Николина дифференцирует *внешнюю композицию* (архитектонику) и *внутреннюю композицию* (содержательную), определяемую «прежде всего системой образов-характеров, особенностями конфликта и своеобразием сюжета» [Николина, 2003, с. 46]. В рамках данной вполне логичной концепции выделяются разные аспекты композиции: архитектоника, включающая членение текста на части; система образов персонажей; смена точек зрения в структуре текста; система деталей, представленных в тексте; соотнесенность друг с другом и с ос-

тальными компонентами текста его внесюжетных элементов [Николина, 2003, с. 45].

В композации принято выделять *экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку*. Так, в рассказе Татьяны Толстой «Милая Шура» *экспозицией* является описание первой встречи рассказчицы с героиней Александрой Эрнестовной. *Завязкой* стало их знакомство и визит рассказчицы в дом к героине, приобщение к ее особому, отдельному от реальной жизни миру. *Развитие действия* связано с описанием их встреч и рассказами Александры Эрнестовны о своей жизни, трех мужьях и романах. *Кульминацией рассказа* является воспоминание героини об Иване Николаевиче, которого она по-настоящему любила, но их совместная жизнь не сложилась, остались лишь томительные незабываемые воспоминания об их встрече и несостоявшейся любви. *Развязкой* является последний визит рассказчицы, неожиданное известие о смерти героини, с уходом которой рушится и исчезает ее особый неповторимый мир.

Какие виды композиции выделяются учеными? Известна *трехчастная* композиция, предполагающая наличие *вступления, основной части, заключения*. *По характеру композиционной идеи* — логическому ходу целого текста — Т.В. Матвеева выделяет следующие типы: 1) *хронологический* (композиционно текст следует за хронологией в сфере предмета речи); 2) *логический* (в композиции отражается систематизация в области проблемы); 3) *ступенчатый логический* (последовательное движение мысли без возвращений к уже изложенному); 4) *концентрический* (в композиции отражается неоднократное обращение к одной и той же мысли: поверхностное, углубленное, детализированное, обобщающее) [Матвеева, 2003, с. 109].

Признавая справедливость рассмотренных точек зрения на сущность композиции, считаем возможным вслед за В.В. Одинцовым (1980) дифференцировать понятия *структура текста* и его *композиция*. На наш взгляд, понятие «структура текста» является более объемным, включающим в себя понятие «композиция», относящееся, наряду с понятием «язык», к категориям *формы текста* (см. подробнее об этом в параграфе 1.3). Дифференциация данных понятий (*структура* и *композиция*) целесообразна и обусловлена не только теоретически (в связи с разработкой теории текста и проблем его организации), но и методически (в связи с целями и задачами обучения практическому анализу текста как сложному многоуровневому образованию).

В определении структуры текста, как это будет показано далее, необходимо учитывать его особую природу, а также лингвистическую и экстралингвистическую (идеальную, когнитивную) сущность. Кроме того, важно дифференцировать рассмотрение структуры текста в *ста-*

тике (как взаимосвязи знаков — элементов закрытой структуры) и *динамике* (т.е. в процессе включенности структуры текста в познавательную деятельность адресата).

Далее укажем, какие **типы структур текста** существуют, на каких основаниях они дифференцируются, к какому типу структур можно отнести структуру художественных текстов.

На фоне других структур, выделяющихся в различных областях знания по характеру соотнесенности элементов между собой: *простых*, «в которых все элементы однозначно детерминированы друг другом»; *сложных*, «в которых сочетаются детерминированные и вероятностные связи»; *сверхсложных*, «в которых преобладают вероятностные связи» [Баевский, 1987, с. 426], структуру литературных произведений можно отнести к *сверхсложным,* чем обусловлена трудность ее анализа.

Наряду с отмеченными типами, по тому, в каких пределах устанавливается связь структурных элементов текста, исследователи выделяют *внутреннюю структуру* и *внешнюю*. «Если внутренняя структура — это совокупность средств, выполняющих свои функции в пределах данного текста и участвующих в структурировании его как целого, то внешняя структура представляет собой совокупность средств, служащих для экспликации задуманного содержания и для создания... “словесно-художественного макрообраза”» [Салмина, Шубина, 1988, с. 26]. Данная точка зрения на определение *внешней* и *внутренней структуры* отличается от трактовки понятий *внешняя* и *внутренняя композиция* в работе Н.А. Николиной [2003, с. 46], где внешняя композиция текста определяется как его архитектоника, а внутренняя рассматривается как содержательная, связанная с системой образов-характеров, особенностями конфликта и т.д.

Возможна дифференциация разных *языковых структур текста* (синтаксической, лексической и т.д.) с учетом его уровневой организации и характера связи его различных языковых единиц. Правомерно говорить также о *композиционной* и *логической структурах текста, образной* и *концептуальной*. Выделение различных типов структур, таким образом, зависит от аспекта рассмотрения и решения вопроса об уровнях текста и его единицах (элементах, компонентах), а еще о том, что связывает эти компоненты, т.е. служит структурообразующим фактором.

Сейчас все согласны с тем, что любой текст системно организован, т.е. имеет свои единицы, отличающиеся особой организацией, которая отражает их взаимосвязь и взаимную обусловленность. Относительно же того, *что* является организующим началом макроструктуры текста, есть разные точки зрения. По мнению одних, это *общий смыслообразующий принцип* (Долежел, Гаузенблас), по мнению других, это *авторский*

замысел, эстетическое намерение автора, если речь идет о художественном тексте (З.И. Хованская), по мнению третьих, это *образ автора*. Последняя точка зрения, принадлежащая В.В. Виноградову и его последователям (Л.Г. Барласу, Б.О. Корману, М.П. Брандес, Е.А. Гончаровой, В.А. Эстриной и др.), относится к наиболее распространенным.

Теория образа автора, изложенная В.В. Виноградовым в книге «О теории художественной речи» (М., 1971), представляется самой обоснованной. Образ автора рассматривается исследователем как синтезирующая основа текста, которая обусловливает «распределение света и тени с помощью выразительных речевых средств, экспрессивное движение стиля, переходы и сочетания экспрессивно-стилевых красок, характер оценок, выражаемых посредством подбора и смены слов и фраз...» [Виноградов, 1971, с. 83]. Концепция образа автора является всеобъемлющей, учитывающей разные уровни текста и его единицы, закономерности текстовой организации, принципы и способы передачи информации и воздействия на адресата. Эта теория ориентирована в конечном счете на изучение неповторимой картины мира автора и его отношения к изображаемому (см. подробнее об этом в разделе II).

Подведем итоги:

- Структура текста — это взаимосвязь и взаимная обусловленность различных элементов многоуровневой системы текста.
- Структура текста связана с понятиями «система текста» и «композиция текста».
- Система текста — это сложное многоуровневое образование, отражающее взаимосвязь его различных элементов, имеющее лингвистическую природу и экстралингвистическую сущность, организованное авторским замыслом и ориентированное на адресата.
- «Структура есть объект минус составляющие его элементы или система минус элементы системы» (В.М. Солнцев). Иногда структуру текста отождествляют с композицией. Чаще композицию рассматривают как формальную категорию текста, отражающую «расположение и соотнесенность компонентов художественной формы» (В.Е. Хализев). Известна широкая трактовка композиции, включающая выделение внешней композиции (архитектоники) и внутренней (содержательной).
- По характеру соотнесенности элементов структуры между собой выделяются *простые, сложные, сверхсложные* структуры. Структура художественного текста относится к *сверхсложным*.
- Различают *внутреннюю* и *внешнюю структуры* по тому, в каких пределах устанавливается связь структурных элементов текста. Выделяются различные *языковые структуры* (лексическая, синтакси-

ческая и т.д.), *ассоциативные, логические, композиционные, концептуальные* и другие структуры текста как сложного многопланового феномена.

- В качестве организующего начала макроструктуры текста ученые рассматривают *общий смыслообразующий принцип* (Долежел, Гаузнблас), *авторский замысел* (З.И. Хованская), *образ автора* (В.В. Виноградов, Л.Г. Барлас, Б.О. Корман, М.П. Брандес и др.).

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Почему важен вопрос о структуре текста? Какова значимость данного понятия?
- Что понимается под структурой текста? Как трактуется данное понятие в лингвистике и литературоведении?
- Как соотносятся понятия «структура», «система» и «композиция» текста»?
- Предложите рабочее определение системе текста.
- Что понимается под композицией текста в широком смысле слова?
- Как соотносятся понятия «архитектоника» и «композиция»?
- Какова точка зрения В.В. Одинцова на место композиции в общей структуре текста?
- По каким основаниям выделяют простые, сложные, сверхсложные структуры?
- Почему структуру художественного текста относят к сверхсложным?
- Что понимается под внешней и внутренней структурой текста?
- Какие еще виды структур текста выделяют исследователи?
- Что является организующим началом макроструктуры текста?
- В чем суть концепции образа автора В.В. Виноградова?
- Какие ученые продолжили разработку данной концепции?

1.3. УРОВНИ ТЕКСТА

Рассмотрим, как строится текст, организованный *образом автора*, что является *единицами текста*, совпадают ли они с *единицами анализа текста*, какие *уровни* выделяются в структуре текста и что это такое. На все эти вопросы исследователи отвечают по-разному.

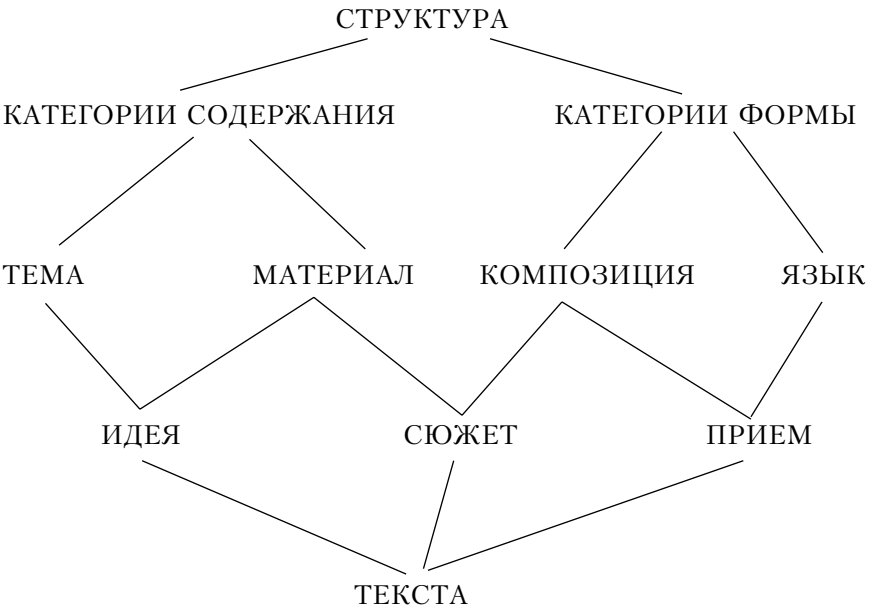
Так, в словаре-справочнике «Педагогическое речеведение» (2-е изд., испр. и доп. / Под ред. Т.А. Ладыженской и А.К. Михальской; Сост. А.А. Князьков. М., 1998. С. 236) В.Н. Мещеряков дает общее определение «структуре текста»: это «внутренняя организация текста, характер взаимоотношений между его частями. ...Выявить структуру текста — значит выделить его части и определить способы, с помощью которых они вступают во взаимоотношения». При этом вопрос о том, что понимается под «частью текста», остается открытым, хотя и упоминается о *кон-*

текстно-вариативном членении текста И.Р. Гальпериным; *фоновом — релятивном*; *сюжетном — референтном* и *авторском* планах текста и т.д. В учебном пособии Г.Я. Солганика «Стилистика текста» [1997, с. 65] речь идет о схеме связной речи «с точки зрения составляющих ее единиц»: «предложение > прозаическая строфа > фрагмент > глава > часть > законченное произведение». Таким образом, здесь представлена структура только одного уровня в организации текста.

Несколько большая информация о структуре текста (она названа «внутренней») содержится в книге М.Р. Львова «Словарь-справочник по методике русского языка» (2-е изд. М., 1997, с. 219), где выделяется *синтаксическая структура* (на уровне сложного синтаксического целого и предложений), *композиционная* и *логическая* (об элементах этих двух структур не говорится).

Если и пишут о структуре текста в методических пособиях, то имеют в виду «отношения коммуникативной преемственности между предложениями» [Капинос, Сергеева, Соловейчик, 1995, с. 27]. В школьных учебниках вопрос о структуре текста не освещается. Исключением является пособие А.И. Горшкова «Русская словесность: от слова к словесности» (М., 1996), в котором приводится схема структурной организации текста В.В. Одинцова, представленная им в монографии «Стилистика текста» (М., 1980, с. 15):

Схема 11



А.И. Горшков [1996, с. 309] предлагает свой вариант модернизации этой схемы в качестве «информации к размышлению», введя понятия «архитектоника», «словесный ряд», «лики» образа автора. Все эти изменения не являются принципиальными, и автор поэтому отмечает: «Предложенное решение не следует рассматривать как окончательное» [Горшков, 1996, с. 309]. В любом случае модель уровневой организации текста должна быть ориентирована на отмеченные в схеме В.В. Одинцова элементы структуры текста, имеющие ключевой характер.

Исследователи выделяют в тексте *фонетический, морфологический, лексический, синтаксический* уровни с признанием особой значимости *лексического* уровня (ср.: [Лотман, 1964, с. 59; Тарасов, 1972, с. 61] и др.). И наряду с ними иногда называют *композиционно-синтаксический* [Чернухина, 1984, с. 9—10] и *стилистический* [Змиевская, 1978, с. 17—18]. Последний исключается некоторыми учеными (ср.: [Купина, 1983, с. 27]). При этом речь идет о формальной композиционно-речевой организации текста, которая, однако, являет собой единство формы и содержания.

В рамках литературоведческого подхода к произведению говорится, например, об уровнях *персонажей, фабулы, идей* и т.д. (см. обзор разных точек зрения по этому вопросу: [Купина, 1983, с. 21 и др.]). На основе функционального подхода в соответствии с двумя функциями «образа автора» (гносеологической и аксиологической) и языково-творческой функцией писателя М.П. Брандес [1971, с. 88] выделяет *композиционно-речевой, эмоционально-оценочный, индивидуально-психологический* и *языково-стилистический* уровни художественного текста. В работе З.И. Хованской [1976, с. 30] предлагается «модель художественного произведения как трехуровневой структуры, в которой *эстетический (идейно-художественный)* уровень рассматривается как более высокий, определяющий по отношению к двум *композиционным — литературному* и *речевому*».

В некоторых современных исследованиях структурная организация текста рассматривается в широком смысле с выходом в экстралингвистическую сферу. Так, в работах Ю.В. Казарина в поэтическом тексте как функционально-эстетической макросистеме в качестве макрокомпонентов выделяются *культурный, эстетический, духовный* и *языковой*. В рамках данной концепции в качестве компонентов / единиц *культурного пространства* рассматриваются: биография автора, творческое поведение поэта, хронология поэтического текста, география поэтического текста, социально-исторические условия в период создания поэтического текста, ближайший культурный контекст, расширенный культурный контекст [Казарин, 2004, с. 101].

К компонентам и единицам *эстетического пространства* автор относит следующие: «1. Материально выраженные: просодия поэтическо-

го текста; графические особенности поэтического текста; компрессия языкового пространства поэтического текста; художественный метод, школа, направление, манера. 2. Культурно-эстетические: индивидуально-авторское мировоззрение (философское, художественное, эстетическое); динамика, перемена, развитие идиостиля поэта; характер оппозитивности данной эстетики словесного творчества по отношению к ведущим, общепринятым эстетическим принципам, законам и направлениям» [Казарин, 2004, с. 101—102].

Что же касается *духовного макрокомпонента* поэтического текста, то, по мнению исследователя, комплексная категория духовности включает в качестве составляющих доброту, веру, любовь, надежду, «а также категории бытийного и надбытийного характера *пространство, время, небытие, жизнь, смерть* и т.п. В рамках поэтической деятельности категория духовности включает в себя также *волю, лингвокультурную* и *эстетическую самостоятельность и индивидуальность,* а главное — *интуицию* как самоопределение поэта в художественном пространстве, его волеизъявление, поиск и тот или иной результат обусловленных интуицией деятельности и творчества» [Казарин, 2004, с. 103].

В данной концепции привлекает выход за рамки текста в область духовной культуры и эстетики словесного творчества. Это особенно важно в связи с общей культурологической направленностью филологического анализа текста. Вместе с тем вполне очевидно, что здесь речь идет не об устройстве текста, его уровневой организации, а о разных экстралингвистических аспектах рассмотрения поэтического текста. Под *уровнем* в данной концепции понимается не *ярус* текстовой организации, а *аспект* его исследования, и в этом смысле данная теория представляет интерес. Что же касается макрокомпонентов текстовой организации, в данной концепции они пересекаются, что признается автором [Казарин, 2004, с. 100], хотя и стремящимся развести эти понятия в рамках особой области исследования, названной им *поэтологией* и *антрополингвистикой* поэтического текста. Автор признает неоднородность и взаимообусловленность единиц культурного и эстетического макрокомпонентов — пространств поэтического текста [там же, с. 101].

Широкий культурный контекст, стоящий за текстом и отраженный в нем, невозможно исследовать без опоры не только на текст, но и на тезаурус читателя. Это область, относящаяся к сфере *внешней структуры* текста. В ее изучении требуется опора прежде всего на *внутреннюю структуру* текста. На наш взгляд, выход в область духовной культуры, получающей отражение в текстовой деятельности и ее продукте — тексте, возможен на основе исследования текстовых ассоциаций и ассоциативной структуры текста, материализованной вербально (см. исследования в рамках коммуникативной стилистики поэтических текстов

М.И. Цветаевой в работах И.А. Пушкаревой, И.И. Бабенко, Е.В. Веселовской; анализ творчества Н.С. Гумилева в трудах С.М. Карпенко; изучение лирики О.Э. Мандельштама в работах А.А. Васильевой; исследование стихов Б.Л. Пастернака в статьях И.Н. Тюковой и т.д.).

Таким образом, количество и характер уровней художественного текста в трактовке разных исследователей не совпадают, во-первых, из-за разных аспектов его изучения и сложности самого текста, во-вторых, в связи с возможностью выделения уровней как *художественной формы*, так и *произведения в целом*, а кроме того, рассмотрения *внешней структуры текста*, предполагающей выход в сферу духовной культуры и эстетики.

Обратимся к анализу **внутренней структуры** текста. Поскольку основным объектом изучения в школе не только на уроках литературы, но и русского языка и русской словесности является *художественный текст*, далее речь пойдет именно о его структуре. Модель уровневой организации этого текста в основном (за исключением образного подуровня) является универсальной и может быть скорректирована для текстов разных стилей.

Представляется, что уровневая интерпретация текста должна строиться на основании комплексного подхода к нему и отражать его специфику как характером структурных связей, так и особенностями составляющих его элементов.

В соответствии с коммуникативно-деятельностным подходом к тексту как к системно-структурному образованию, считаем целесообразным выделять два универсальных уровня текста: *информативно-смысловой* и *прагматический*. Их необходимо рассматривать в *лингвистическом аспекте* (с точки зрения речевой манифестации и материализации) и *экстралингвистическом* (с точки зрения стоящей за текстом действительности и языковых личностей автора и читателя, их первичной и вторичной коммуникативной деятельности). Такой подход соответствует специфике текста, являющегося, во-первых, речевым произведением, имеющим собственно лингвистическую природу, во-вторых, объектом, ориентированным на «сотворчество» читателей.

Универсальность информативно-смыслового и прагматического уровней текста и возможность их выделения обусловлены спецификой коммуникации. Как отмечал Г.В. Колшанский [1975, с. 140], «естественно предположить, что живая речь не может ограничиться передачей информации, адсорбированной от всех признаков, свойственных говорящему субъекту. Его эмоции, всевозможные оценки, включаемые в содержание речи, ориентированные на конкретного партнера, и придают языку ту окраску, которая в целом называется прагматикой».

С точки зрения *порождения текста* к его экстралингвистическому аспекту относится широкий культурный и социально-исторический

контекст, влияющий на автора, а также все, что формируется в его сознании в процессе воплощения замысла текста (темы, идеи, образы, материал действительности, эмоции, принципы построения). С точки зрения *восприятия текста* это культурный контекст эпохи, значимый для понимания текста, а также речемыслительная деятельность читателя, который познает и интерпретирует текст (его представление о теме, идее, образах, композиции и т.д.). Стимулом к этой деятельности служит речевая организация текста, его регулятивность, структурность, интегративность. Лингвистический и экстралингвистический аспекты текста, таким образом, взаимосвязаны. Эта связь обнаруживается не только в плане «форма — содержание», когда лингвистические подсистемы текста являются формой материализации его экстралингвистических аспектов. «Специфика языковой формы художественного текста в том, что она сама по себе содержательна: язык отягощен своим содержанием (семантикой, значением), которое может быть актуализировано в любом произведении речи», — отмечает Н.А. Купина [1983, с. 22]. Таким образом, лингвистическая организация текста не только выражает его экстралингвистическую природу в процессе первичной коммуникативной деятельности автора, но и создает ее в процессе вторичной коммуникативной деятельности читателя. С позиций порождения текста первичными являются экстралингвистические факторы, с позиций интерпретации — его лингвистическая основа.

Таблица 10

Уровни текста	Подуровни текста	
	в лингвистическом аспекте	в экстралингвистическом аспекте
Информативно-смысловой	Фонетический Морфологический Лексический Синтаксический	Предметно-логический Тематический Сюжетно-композиционный
Прагматический	Экспрессивно-стилистический Функционально-стилистический	Эмоциональный Образный Идейный

Таблица 10 отражает данное представление о структурной организации текста (подробнее об этом см.: [Болотнова, 1992. Гл. II]. Коротко охарактеризуем данные уровни.

Информативно-смысловой уровень текста

По мнению Г.В. Колшанского [1984, с. 89], коммуникация «есть не что иное, как перенос информации в человеческом коллективе, а следо-

вательно, в итоге — реализация общественного характера сознания». Текст как лингвистически репрезентированная форма информации автора является объектом познавательной деятельности читателя. Текстовая информация, отражаясь в сознании читателя, приобретает статус *смысла* текста. Принято дифференцировать поверхностный и глубинный смыслы текста, соотнося первый с усвоением языковой информации, а второй — с постижением всех элементов структуры текста в их взаимосвязях с фоновыми знаниями и информационным тезаурусом коммуникантов.

В связи с этим становится понятной необходимость дифференциации лингвистического и экстралингвистического аспекта в рассмотрении текста и его уровней. С лингвистической точки зрения информативно-смысловой уровень включает подуровни (звуковой, морфологический, лексический, синтаксический), объединенные общей функциональной направленностью на выражение смысла. Каждый из них по-своему информативен (ср.: [Гальперин, 1974]). О взаимосвязи уровней поэтического текста хорошо сказал Л.Ф. Тарасов: «Все уровни поэтической речи связаны между собой именно благодаря тому, что каждый из них ориентирован на содержание и принимает прямое или косвенное участие в формировании и выражении содержания поэтического произведения, так что каждый из них в большей или меньшей степени содержателен, а не формален» [Тарасов, 1972, с. 17].

С экстралингвистической точки зрения информативно-смысловой уровень текста рассматривается как содержащий *когнитивную информацию*, воплощенную в тексте с помощью языковых средств. *Под когнитивной информацией понимается лингвистически эксплицированный в тексте фрагмент концептуальной картины мира автора*. С учетом этого к **информативно-смысловому уровню** относятся подуровни: **тематический, предметно-логический (денотативный) и сюжетно-композиционный**. Каждый из них по-своему отражает фрагмент действительности, стоящей за текстом: конкретизирует объект изображения, его структуру, связи с другими явлениями, воплощает динамику в развитии объекта и способах его представления читателю.

На значимость предметно-логического (денотативного) уровня текста в процессе его интерпретации не раз указывали исследователи [Жинкин, 1956; 1982, с. 80—81; Чистякова, 1975, с. 6—7; Ярославцева, 1981, с. 8—9; Новиков, 1982, с. 20; Колшанский, 1984 и др.]. Что же касается сюжетно-композиционного уровня, то он способен выражать имплицитное содержание за счет «определенного соположения компонентов художественного текста, смыслы которых вступают во взаимодействие и вследствие этого порождают новую семантику, не имеющую формального воплощения на лексическом уровне» [Чернухина, 1984, с. 18].

Прагматический уровень

Данный уровень характерен для различных текстов, включая художественные. Средства его формирования могут существенно различаться в текстах разных стилей. Эстетически ориентированная прагматичность художественного текста рассматривается нами как системное свойство, отражающее его коммуникативную природу. Такой подход отличается от трактовки *прагматических свойств текста* в работе О.Л. Каменской [1987, с. 73], где они «определяются воздействием текста на основные подструктуры динамической функциональной структуры личности: интеллектуальную, эмоциональную, деятельностную», т.е. фактически в данном случае речь идет об одном аспекте коммуникации — читательском восприятии.

Учитывая значимость речемыслительной деятельности автора, связанной с созданием текста, а также то, что автор сам является «первым адресатом», считаем возможным дополнить определение О.Л. Каменской. Под *эстетически обусловленной прагматичностью текста нами понимается способность вызывать эстетический эффект, предусмотренный интенцией автора, его коммуникативной стратегией и эстетическим отношением к действительности.*

Эстетически обусловленная прагматичность как одно из системных качеств текста связана с его *функциональными свойствами (образностью, ассоциативностью, неоднозначностью интерпретации, предсказуемостью / непредсказуемостью*) и обусловлена такими *структурно-языковыми качествами художественного произведения, как модальность, экспрессивность, выразительность, многозначность, узуальность / окказиональность* (см. подробнее: [Болотнова, 1992]). Прагматический уровень текста, таким образом, имеет лингвистическую и экстралингвистическую основу.

С лингвистической точки зрения *прагматический уровень художественного текста* включает *экспрессивно-стилистический* и *функционально-стилистический* подуровни: *К экспрессивно-стилистическому подуровню* нами отнесена системно-структурная организация экспрессивных, эмоционально-оценочных, стилистически окрашенных языковых средств (морфологических, лексических, синтаксических), обладающих прагматическим эффектом. В качестве единиц *функционально-стилистического подуровня* нами рассмотрены стилистические приемы и типы выдвижения.

Стилистический прием трактуется как *лингвистическое образование, характеризующееся преднамеренной выделенностью речевых средств в эстетических целях* (ср.: повтор, контраст и т.д.).; о других точках зрения относительно данного термина см.: [Винокур, 1980, с. 69—86]. **Выдвижение** понимается нами как *скопление, объединение стилис-*

тических приемов (конвергенция, сцепление, повтор, обманутое ожидание) в свете стилистики декодирования [Арнольд, 1974, с. 44]. Сравним с этим уровневую организацию художественного текста, предложенную И.В. Арнольд [1980, с. 3—4]: «...звуковой уровень, лексический уровень и далее условно (поскольку сплошной сегментации здесь не получится) — уровень стилистических приемов, уровень образов, уровень типов выдвижения, уровень текста».

Прагматический уровень художественного текста, рассматриваемый в экстралингвистическом аспекте, может быть назван *эстетическим уровнем*, являющимся вершиной речемыслительной деятельности автора и адресата и отражающим воплощение и восприятие идейно-художественного замысла произведений, включая регулятивность, т.е. управление познавательной деятельностью читателя. Эстетический уровень является высшим уровнем текста, синтезирующим остальные. В рамках прагматического уровня выделяются *эмоциональный, образный, идейный* подуровни.

Предложенный подход к уровневой организации художественного текста учитывает его собственно лингвистическую и экстралингвистическую сущность, а также такие особенности, как антропоцентризм, эстетическую природу, образность, ассоциативность, эмоциональность, многозначность. Данная модель уровневой организации художественного текста охватывает основные компоненты его структуры: *тему, идею, материал действительности, сюжет, композицию, язык, прием* (схема структуры текста В.В. Одинцова [1980, с. 43]).

При этом очевидна взаимосвязь всех уровней и подуровней, которые условно дифференцируются в интересах анализа: прагматический уровень, например, не существует в отрыве от информативно-смыслового, которым он обусловлен. Экспрессивно-стилистический и функционально-стилистический подуровни, формирующиеся соответственно из экспрессивных, эмоционально-оценочных и стилистически маркированных средств разных уровней, во-первых, и стилистических приемов и типов выдвижения, во-вторых, связаны иерархически. Стилистический прием создается на основе специальной актуализации речевых средств, их особой организации, и сам формирует различные типы выдвижения. Выдвижение определяется как концентрация, объединение ряда приемов.

В лингвистическом аспекте связь подсистем информативно-смыслового уровня, соотносящихся с языковой стратификацией, традиционна. Спорным здесь может быть вопрос о фонетическом и морфологическом уровнях, которые исключаются, например, Л.Ф. Тарасовым [1972, с. 15]. На наш взгляд, без них общая лингвистическая картина текста была бы неполной. К тому же фонетический и морфологический

уровни потенциально могут приобретать самостоятельную художественную значимость в отдельных текстах. (Сравним, например, стихотворение Е. Евтушенко «Упражнение по фонетике» и стихотворение М. Цветаевой «Рас-стояние: версты, мили...»). Кроме того, исследователи поэтического текста подчеркивают значимость в нем «максимальной степени формализации — графической, просодической (музыкальной), фонетической и дискурсной (метр, ритм, рифма, строфа и т.п.)» [Казарин, 2004, с. 36].

Все уровни и подуровни, находясь в отношениях взаимообусловленности, отражают системность текста в целом (в данном случае художественного). В *нехудожественных текстах* могут отсутствовать некоторые подуровни (например, образный) или они могут приобретать статус нулевых (ср. эмоциональный подуровень в некоторых текстах официально-делового стиля и научного). Есть, однако, иная точка зрения о наличии эмоциональной характеристики у текстов разных функциональных стилей [Кинцель, 1998, с. 3] и об определении эмотивности как интегрального качества текстов. При этом, по мнению исследователей, эмотивность «в разной степени присуща текстам всех основных функциональных стилей литературного языка» [Ионова, 1998, с. 4]. Хотя далее речь пойдет об уровнях художественного текста, как уже отмечалось, при соответствующей корректировке данная информация актуальна и для нехудожественных текстов.

Основные подуровни информативно-смыслового уровня (предметно-логический, тематический, сюжетно-композиционный) по-разному отражают «стоящую» за текстом действительность: конкретизируют объект изображения, его структуру и связь с другими явлениями (предметно-логический и тематический подуровни), воплощают динамику в развитии объекта и способах его представления читателю (сюжетно-композиционный).

Взаимосвязь данных подуровней прослеживается не только с лингвистической, но и с экстралингвистической точки зрения. Так, тема обобщает денотаты всего текста. Ср.: «В теме имплицитно заданы все остальные денотаты текста. Развитие темы состоит в их раскрытии» [Чистякова, 1975, с. 7]. Сюжетно-композиционный подуровень ввиду линейности текста определяется порядком следования денотатов и сам определяет эстетический уровень текста. «Эстетическое намерение воплощается в композиции произведения; процесс же восприятия литературного произведения направляется всей его структурой, т.е. эстетическим намерением, реализованным в композиции», — писала З.И. Хованская [1976, с. 32].

Эмоциональный, образный, идейный подуровни, согласно нашей концепции (см. подробнее: [Болотнова, 1992[а]), выделяющиеся в рам-

ках прагматического уровня текста, также взаимосвязаны и обусловлены информативно-смысловым уровнем.

Лингвистический и экстралингвистический аспекты информативно-смыслового и прагматического уровней художественного текста отражают не только их связь в плане «форма / содержание», когда лингвистические подсистемы текста являются формой материализации его экстралингвистических подсистем. Так, Л.Ю. Максимов [1975, с. 34] выделял триаду *идейно-эстетическое содержание — образный строй — художественная речь,* в которой образный строй является формой «идейно-эстетического содержания», но сам, в свою очередь, представляется содержанием по отношению к своей форме — «художественной речи». Каждый из названных уровней и их подсистем вместе с тем отражает иерархическую организацию присущих им элементов, которые коррелируют друг с другом и влияют друг на друга в процессе познавательной деятельности адресата.

В целом предложенный нами вариант уровневой интерпретации художественного текста отражает, во-первых, его специфичность (антропоцентризм, эстетическую сущность, динамичность, противоречивый характер и т.д.). Во-вторых, в отличие от рассмотренных выше точек зрения на структуру текста, которая предстает в каком-либо одном аспекте, предложенная нами концепция уровневой организации текста имеет комплексный, многоаспектный характер и основана на коммуникативном подходе к тексту. Последнее означает интерпретацию текста как речевого произведения в единстве его формы и содержания, осваиваемого в процессе познавательной деятельности читателя. Выделение двух уровней текста (информативно-смыслового и прагматического) определяется их универсальностью и обобщенностью, поскольку каждый элемент художественного текста и текст в целом несут определенный смысл (информацию) и обладают эффектом воздействия разной степени.

Рассмотрим в качестве примера одно из стихотворений О.Э. Мандельштама:

***

Не говорите мне о вечности —
Я не могу ее вместить.
Но как же вечность не простить
Моей любви, моей беспечности?

Я слышу, как она растет
И полуночным валом катится,
Но — слишком дорого поплатится,
Кто слишком близко подойдет.

И тихим отголоскам шума я
Издалека бываю рад —
Ее пенящихся громад, —
О милом и ничтожном думая.
1909

Стихотворение О.Э. Мандельштама посвящено размышлению о вечности и отношении к ней. Представление о теме текста формируется в сознании читателя на основе микротем и акцентированных в тексте денотатов: *Я* (лирический герой) и *вечность*. Актуализация денотатов осуществляется благодаря повтору называющих их ключевых слов и их заместителей (*Я* (3), *мне, мной*; *вечность* (2), *она, ее*). Сюжетно-композиционный уровень текста отражает динамику эмоционального состояния лирического героя, размышляющего о своем месте в вечности: от осознания ее грозной силы — к смирению и ощущению радости жизни.

Информативно-смысловой уровень текста, включающий предметно-логический, тематический и сюжетно-композиционный подуровни, содержит прямые и косвенные характеристики *вечности* в восприятии лирического героя: ее масштаб (безграничность) (*Я не могу ее вместить; ее пенящихся громад*); поступательность движения, связанного с быстротечным ходом времени (ср.: *она растет / И полуночным валом катится*); невозможность противостоять ей (*Но как же вечность не простить / Моей любви, моей беспечности?*); загадочность и таящуюся в ней опасность (*Но — слишком дорого поплатится, / Кто слишком близко подойдет*); способность вызывать осознание радости бытия в малом (*Но как же вечность не простить / Моей любви, моей беспечности?; И тихим отголоскам шума я / Издалека бываю рад — / Ее пенящихся громад, — / О милом и ничтожном думая*).

Прагматический уровень текста, связанный с информативно-смысловым, включает образный, эмоциональный и идейный подуровни. Прагматика стихотворения определяется не только обращением автора к вечной и всегда актуальной теме, но и особенностями образного строя произведения. Он отражает сопоставление двух ключевых образов: огромной и таинственной *вечности* и *лирического героя* с его любовью, беспечностью и простыми радостями (*...Издалека бываю рад — ...О милом и ничтожном думая*).

Для поэтического текста О.Э. Мандельштама значима художественно-образная конкретизация ключевого образа *вечности* благодаря персонификации и созданию ярких образных представлений описываемой реалии (зрительных, слуховых, моторно-двигательных). Это происходит на основе использования особых лексических и грамматических средств (см. употребление глагольных форм в настоящем постоянном времени и в будущем вневременном значении; инверсию, благодаря ко-

торой актуализируются важные элементы текста (см. последнюю строфу); риторический вопрос, значимый для формирования эмоциональной тональности стихотворения), а также средств звукописи (ср., например, роль сонорных согласных в словах, характеризующих вечность: ***р**астет / И полу**н**оч**н**ы**м** ва**л**о**м** катится...; ее пенящихся г**р**омад...*).

В целом прагматический эффект текста создается благодаря умелому использованию немногочисленных изобразительно-выразительных средств и стилистических приемов, а также *контраста* на уровне художественно-образной конкретизации ключевых образов *как типа выдвижения*, значимого для формирования представлений об эстетическом смысле стихотворения. Идею произведения можно сформулировать как *утверждение простой радости жить, несмотря на кратковременность жизни человека по сравнению с вечностью.*

Таким образом, речевая организация текста наглядно показывает сопряженность различных средств фонетического, лексического, морфологического, синтаксического, стилистического уровней с выражением идейно-тематических особенностей стихотворения. Его эстетический эффект создается благодаря гармонии формы и содержания при участии языковых средств всех уровней.

Подведем итоги:

- Вопрос об уровневой организации текста является дискуссионным из-за разных аспектов его изучения и сложности текста, а также в связи с выделением уровней формальной организации текста и уровней его содержания.
- Термин «уровень» определяется и как аспект рассмотрения текста (см. концепцию Ю.В. Казарина), и как подсистема, ярус в общей организации текста.
- В лингвистическом аспекте в текстах выделяются фонетический, морфологический, лексический, синтаксический уровни, иногда — композиционно-синтаксический и стилистический (последние спорны).
- В литературоведении выделяют уровни персонажей, фабулы, идей. В некоторых концепциях, имеющих культуроведческий характер, дифференцируют культурный, эстетический, духовный и языковой макрокомпоненты в структуре текста (Ю.В. Казарин).
- При коммуникативно-деятельностном подходе к тексту целесообразно выделять информативно-смысловой и прагматический уровни текста, рассматривая их в лингвистическом и экстралингвисти-

ческом аспектах. При этом учитывается лингвистическая и экстралингвистическая сущность текста и основные компоненты его структуры: тема, идея, материал действительности, сюжет, композиция, язык, прием (В.В. Одинцов).

- Связь лингвистического и экстралингвистического аспектов в организации текста осуществляется не только в плане «форма — содержание», но и в том, что лингвистическая основа текста формирует его экстралингвистическую природу в процессе вторичной коммуникативной деятельности. С точки зрения порождения текста первичными являются экстралингвистические факторы, с позиций интерпретации — его лингвистическая основа.
- С лингвистической точки зрения информативно-смысловой уровень включает фонетический, морфологический, лексический, синтаксический подуровни, с экстралингвистической точки зрения — предметно-логический, тематический, сюжетно-композиционный.
- Прагматический уровень формируется на основе двух подуровней: экспрессивно-стилистического и функционально-стилистического. С экстралингвистической точки зрения прагматический уровень включает эмоциональный, образный, идейный подуровни.
- Существует взаимосвязь всех уровней и подуровней текста: прагматический уровень основан на информативно-смысловом, их единицы иерархически связаны и коррелируют друг с другом в процессе познавательной деятельности адресата.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Почему вопрос об уровневой организации текста остается дискуссионным?
- Что понимается под «уровнем» текста?
- Какие лингвистические уровни в тексте выделяют исследователи?
- Правомерно ли выделение стилистического уровня текста?
- Какие уровни текстовой организации выделяют литературоведы?
- Какой ученый предложил различать композиционно-речевой, эмоционально-оценочный, индивидуально-психологический и языково-стилистический уровни? На каких основаниях?
- Какие уровни выделила в художественном тексте З.И. Хованская?
- Какие два уровня текста целесообразно дифференцировать в тексте как форме коммуникации? Докажите это.
- Почему целесообразно рассматривать текст в лингвистическом и экстралингвистическом аспектах?
- Как связаны лингвистический и экстралингвистический аспекты в анализе текста?
- Какие подуровни информативно-смыслового уровня выделяются в лингвистическом и экстралингвистическом аспектах?

- Почему целесообразно выделение экспрессивно-стилистического и функционально-стилистического подуровней прагматического уровня?
- Какие подуровни прагматического уровня выделяются в экстралингвистическом аспекте?
- Докажите взаимосвязь информативно-смыслового и прагматического уровней текста.

1.4. ЕДИНИЦЫ ТЕКСТА

С уровневой организацией текста тесно связана проблема его членения: выявление единиц текста и единиц его анализа. Важность данной проблемы обусловлена тем, что она определяет процедуру исследования текста, характер интерпретации содержания и своеобразие творческой манеры автора. Решение проблемы членения — ключ к познанию текста как системно-структурного образования и особой формы коммуникации. Таким образом, вопрос о единицах текста (элементах его системно-структурной организации) имеет важное методологическое значение для процедуры исследования и разработки методики смысловой интерпретации текстов разных типов.

Единицы текста и *единицы анализа текста* — понятия разные. Под **единицами текста** условимся понимать *составляющие его элементы в диалектическом единстве их формы и содержания, соответствующие определенным уровням его организации, связанным иерархическими отношениями*; **единицами анализа текста** — *условно выделяемые части текста любой длины, определяемые аспектом исследования, его целями и задачами*.

Не исключено совпадение единиц текста и единиц анализа текста. Так, *строка* и *строфа* одним исследователем отнесены к «речевым текстовым единицам» [Чернухина, 1987, с. 90], другим — к единицам анализа [Купина, 1983, с. 8]; *абзац* рассматривается И.Р. Гальпериным как единица текста [1981, с. 52], а Н.А. Купиной [1983, с. 8] — как единица анализа текста.

Теория текстового членения находится в стадии разработки. Это один из наиболее важных вопросов коммуникативной лингвистики и стилистики текста. О его сложности и актуальности можно судить по обилию разных точек зрения на эту проблему.

Трудности в выделении текстовых единиц связаны с многообразием подходов к тексту и сложностью определения данного феномена. В зависимости от аспекта изучения текста (лингвистического, литературоведческого, психолингвистического, коммуникативного и др.) вопрос о текстовых единицах решается по-разному. В качестве единиц ху-

дожественного произведения в рамках литературоведческого подхода иногда выделяют *художественный образ* (Д.Н. Овсянико-Куликовский), *героя* (Ю.Тынянов), *событие, эпизод*. В.Е. Хализев [2002, с. 55] в качестве «существенных компонентов художественной структуры» рассматривает *темы* и *опорные приемы*. О других точках зрения упоминается в работе Н.А. Купиной [1983, с. 5].

В рамках *психолингвистического подхода* к тексту в качестве единиц его содержания выделяют *денотаты* (А.И. Новиков), *дискурсы* (Н.А. Слюсарева). Предлагается и «*объемно-прагматическое членение текста*» на тома, книги, части, главы, главки и т.д. [Гальперин, 1981, с. 52] с учетом объема (размера) части и установки на внимание читателя.

Контекстно-вариативное членение текста с учетом ее различных типов предложено И.Р. Гальпериным [1981, с. 52], который выделял: 1) речь автора, включая повествование, описание, рассуждение; 2) чужую речь, включая диалог (с вкраплением авторских ремарок), цитату, несобственно-прямую речь. Дополняя данный вариант членения текста, Л.Г. Бабенко [2004, с. 257] справедливо включает в него другие формы чужой речи: полилог, монолог, внутренний монолог, внутренний диалог.

В рамках *лингвистического* (структурно-языкового) подхода к тексту как речевому произведению исследователи говорят о «малых» текстовых единицах (звуковых, лексических, грамматических), функционирующих в текстовых микросистемах [Купина, 1983, с. 6—7]. Все они имеют «смысловую значимость». В качестве единицы называется и *слово* как центральная единица стилистики языка и речи [Азнаурова, 1973, с. 6], как «единица текста» [Григорьев, 1979, с. 182]. Такой подход к тексту как к речевому произведению вполне возможен ввиду его связности, дискретности, структурно-языковой организации. Отметим, что вместе с тем некоторые исследователи различают *собственно текстовые единицы* (сложное синтаксическое целое) и *несобственно-текстовые единицы*, относя к последним «фонему, морф, слово, словосочетание и высказывание с учетом выполняемых ими текстовых функций» [Бабенко, 2004, с. 39].

Благодаря широкому распространению узкой трактовки текста чаще в качестве его единиц рассматривают *высказывание* (Шахматов А.А., Колшанский Г.В. и др.) или *предложение* (Г.Я. Солганик). Наряду с этим среди текстовых единиц называют *сверхфразовое единство* (И.Р. Гальперин, Т.М. Николаева, О.И. Москальская и др.), *азбзац* (С.Г. Ильенко), *сложное синтаксическое целое* (И.Р. Гальперин, Н.Д. Зарубина, Г.А. Золотова. Л.М. Лосева, С.Г. Ильенко, О.И. Москальская и др.).

В качестве «промежуточных звеньев единиц» Г.Я. Солганик [1997, с. 36] выделяет *прозаическую строфу, фрагмент* (он трактуется как

«крупная семантико-синтаксическая, речевая единица»), *главу, часть* [Солганик, 1997, с. 65]. Г.А. Золотова (1984) рассматривает *речевые блоки* изобразительного и информативного регистров как констутивные единицы текста.

В работе 1998 г. Г.А. Золотова использует понятие «коммуникативные регистры», определяемые грамматически и функционально типом репрезентируемой в тексте информации. На основе этого выделяются тексты и текстовые фрагменты, соответствующие разным типам коммуникативных регистров: *репродуктивным (изобразительным), информативным, генеритивным, волюнтативным, реактивным* [Золотова и др., 1998]. Если *реактивный регистр* отражает контактоустанавливающую, контактоподдерживающую и реактивно-оценочную функции текстовых фрагментов, то *волюнтативный регистр* связан с волеизъявлением говорящего. Для *генеритивного регистра* характерно «обобщение, осмысление информации, соотнесение ее с жизненным опытом, с универсальными законами мироустройства, с фондом знаний, проецирование ее на общечеловеческое время за темпоральными рамками данного текста» [Золотова и др., 1998, с. 395].

Тексты и текстовые фрагменты с *репродуктивным (изобразительным) регистром* и с *информативным регистром* различаются Г.А. Золотовой по тому, в едином или нет хронотопе (реально или в воображении) с говорящим и наблюдателем локализуются и воспроизводятся средствами языка фрагменты, картины, события действительности или «в отвлечении от их конкретно-временной длительности и от пространственной отнесенности к субъекту речи» [Золотова и др., 1998, с. 394]. Такой подход к членению текста, несомненно, интересный, отражает один из вариантов изучения коммуникативной организации текста с позиций грамматики текста.

Все рассмотренные точки зрения объединяет стремление придать единице текста большую коммуникативную определенность, а некоторые выражают стремление исследователей назвать в качестве единицы текста ту, которая отражает в миниатюре его основные свойства. В этом плане понятно широко распространенное признание *сложного синтаксического целого* в качестве основной единицы текста, так как оно имеет целостность, связность, относительную смысловую законченность. Л.Г. Бабенко, например, рассматривает *сложное синтаксическое целое* как основную единицу текста, имеющую «собственное содержательное, структурное и коммуникативное устройство» [Бабенко, 2004, с. 38]. «Главная его особенность — относительная тематическая самостоятельность и законченность некоторой совокупности высказываний, которую они сохраняют при извлечении из текста, а также особый характер межфразовых связей, существующих внутри сложного синтаксического це-

лого» [Бабенко, 2004, с. 38]. Тематическое, композиционное и синтаксическое единство рассматривается исследователем в качестве критериев выделения сложного синтаксического целого. Соглашаясь с исследователем, необходимо признать, что единство, целостность и связность в данном случае имеют относительный характер в рамках макротекста и его общей коммуникативной стратегии.

В связи с этим интересна концепция Н.А. Купиной (1988), отражающая достаточно гибкий дифференциальный подход к «языковой составляющей текста». Автор предлагает различать три ее статуса: *статус единицы* (он отводится сверхфразовому единству по указанным выше причинам), *статус компонента* (члена внутритекстовой подсистемы: звуковой, лексической, грамматической); *статус члена речевого множества* (он не обладает категориальными свойствами текста и не является членом внутритекстовой подсистемы).

Подобная дифференциация представляет несомненный интерес для теории текстового членения с учетом стоящей за текстом системы языка. Вместе с тем для школьной практики этот подход является достаточно сложным, поэтому в дальнейшем, говоря о «единицах текста», условимся не дифференцировать три статуса языковых составляющих текста. Отметим, что данный подход к членению текста не является коммуникативно-деятельностным.

В поисках более гибкого варианта текстового членения исследователи выделяют *композиционно-тематические отрезки текста* (Е.А. Иванчикова) и *композитивы* (И.А. Матрьянова). Последние, например, рассматриваются как вариативные синтаксические единицы композиции художественного текста, которые могут совпадать «с синтаксемой, словосочетанием, простым или сложным высказыванием, а также с комбинацией этих единиц» [Мартьянова, 1997, с. 22].

Все это многообразие точек зрения на вопрос о членении текста отражает статический и динамический подходы к нему. Текст как результат текстообразующей деятельности автора — это закрытая система знаков, в рамках которой можно выделять его языковые элементы разных уровней в соответствии с языковой системой, стоящей за текстом. При динамическом (деятельностном) подходе текстовая система становится открытой, нежесткой, будучи вовлеченной в речемыслительную деятельность адресата, приобретая ассоциативно-образный характер. При этом в рамках коммуникативно-деятельностного подхода возникает иное представление о текстовых единицах. Они соотносятся в сознании читателя (слушателя) с информативно-смысловым и прагматическим уровнями текста, передавая различные кванты информации (*информемы*) и являясь сигналами определенного прагматического эффекта (*прагмемы*). Сравним иную, собственно лингвистическую смысловую

интерпретацию данных терминов в работах ученых [Киселева, 1971; Агрикола, 1984]. Так, Л.А. Киселева дифференцирует в языке / речи номинативные, дейктические, релятивные *информемы* и эмоциональные, эмоционально-оценочные, экспрессивные побудительные *прагмемы* в соответствии с выполняемыми ими функциями (интеллектуально-информативной и прагматической).

Прагмемы и *информемы* рассматриваются нами как динамичные текстовые единицы, выделяемые на различных уровнях текста, имеющие форму и содержание. Их форма соответствует языковым знакам и знаковым последовательностям, передающим разные по объему кванты знания и прагматический заряд. Содержательный план прагмем и информем определяется проекцией на разные уровни текста и зависит не только от узуальной семантики соответствующих языковых знаков и своеобразия текстовой организации, но и от информационного тезауруса адресата, воспринимающего текст, специфики его концептуальной картины мира.

В роли прагмем и информем могут выступать как языковые единицы разных уровней, так и их структурные объединения разных типов (регулятивы), организующие познавательную деятельность читателя (см. об этом подробнее: [Болотнова, 1992; 1994; 1998[а], [б]; Петрова, 1996; 1998]. Следует отметить, что грань между прагмемами и информемами, различающимися функционально, подвижна: при их условной дифференциации речь идет о доминировании той или иной функции.

Какие прагмемы и информемы выделяются? Возможна дифференциация прагмем и информем разных уровней. На *фонетическом уровне* выявление информем ввиду одноплановости звуковых единиц нерелевантно. О случаях особой эстетической актуализации звуковых единиц, используемых как средство звукописи, можно говорить, условно называя их прагмемами, поскольку они могут обладать прагматическим эффектом. К прагмемам *словообразовательного* и *морфологического уровней* можно отнести морфемы и грамматические формы, выступающие как средство создания экспрессии отдельных слов (морфемы) и фрагментов текста (грамматические формы).

На *синтаксическом уровне* прагмемами можно назвать различные средства экспрессивного синтаксиса, оформленные в специфические приемы (ср. особый характер синтаксических конструкций: парцелляция, синтаксический параллелизм и др.). К прагмемам можно отнести побудительные и восклицательные высказывания в случае их эстетической актуализации в тексте. Прагмемы *синтаксического* и *морфологического уровней* могут прояснять характер ситуации (реальность — ирреальность, модальность), а также участвовать в формировании таких текстовых категорий, как проспекция, ретроспекция, эмотивность. Значимы синтаксические прагмемы и в формировании ритмики текста.

При динамическом подходе важен характер взаимодействия прагмем и информем разных типов в тексте, прежде всего лексических, как наиболее важных в выражении смысла. Детальный анализ их взаимосвязи (отношения усиления, дополнения и контраста) является важным для постижения концептуальной картины мира автора и управления познавательной деятельностью читателя. Объединенные в тематические группы, прагмемы и информемы могут соотноситься с денотатами разной степени обобщения, формируя представление об общей теме текста и его предметно-логической основе.

Что дает дифференциация прагмем и информем в изучении текста вообще и художественного текста в частности? Преобладание прагмем может свидетельствовать об особой экспрессии текста, его эмоциональной напряженности, насыщенности и соотноситься с такими типами речи, как повествование, описание, а кроме того с определенными сферами общения и функциональными стилями: художественным, разговорным, публицистическим.

Сравним в качестве примера фрагмент из интервью с ведущим аналитической программы «Постскриптум» А. Пушковым.

> В Закавказье идет борьба не просто за кусок земли. Речь идет о том, кто на постсоветском пространстве будет определять, как пойдет вторая волна распада советской империи — будет ли Россия контролировать этот процесс или же ей станут навязывать решения извне, как в 90-е годы? При этом не нужно забывать, что Россия в 90-х сама стояла на пороге распада. Когда Путин начал войну против чеченского сепаратизма, который пытался распространиться на соседние республики (вспомните вторжение в Дагестан), он прежде всего исходил из того, что вторая волна распада СССР не должна захлестнуть и раздробить саму Россию. «Волна» не схлынула до сих пор. Недавний захват школы в Беслане, очевидно, был направлен на то, чтобы взорвать хрупкий мир между Северной Осетией и Ингушетией, а также показать, что федеральная власть не контролирует ситуацию в регионе.
>
> (*Колесниченко А.* Авторитарный либерализм неизбежен? // Аргументы и факты. 2004. № 37. С. 4)

В этом фрагменте публицистического стиля используется ряд прагмем разного типа, цель которых — усилить прагматический эффект речевого сообщения, повысить его экспрессивность и выразить сдержанную эмоциональность и оценочность. Именно поэтому наряду с политической терминологией и газетизмами, имеющими стилистическую маркированность, т.е. закрепленность за публицистическим стилем (ср.: *постсоветское пространство, чеченский сепаратизм, федеральная*

власть, контролировать ситуацию), использованием книжных слов и оборотов (*процесс, решения извне, вторжение, исходить из, регион*) здесь имеются яркие речевые средства (прагмемы). К ним можно отнести: экспрессивные средства, включая разговорные элементы (*захлестнуть, не схлынуть, навязывать, захват*); метафоры и эпитеты (*хрупкий мир, кусок земли, волна распада, на пороге распада, распад СССР, взорвать мир*); перифразы (*постсоветское пространство, советская империя, чеченский сепаратизм*); оксюморон (*авторитарный либерализм*). Оживляют повествование и активизируют читательское восприятие синтаксические прагмемы (риторические вопросы): *«Авторитарный либерализм неизбежен?»; «...будет ли Россия контролировать этот процесс или же ей станут навязывать решения извне, как в 90-е годы?»*. Эффектно используется прием сравнения ситуаций распада СССР и России: *«При этом не нужно забывать, что Россия в 90-х сама стояла на пороге распада»; «(вспомните вторжение в Дагестан)»*. Уместна в тексте эвфемизация: *«вторая волна распада СССР»; «“Волна” не схлынула до сих пор»*.

Обилие информем связывается с нейтральной эмоциональной тональностью, актуализацией содержательно-информативного аспекта текста и соответствует таким типам изложения, как сообщение и рассуждение (размышление). Доминирование информем может служить маркером определенных функциональных стилей (научного, официально-делового).

В качестве примера рассмотрим фрагмент из книги Е.С. Кубряковой «Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира».

> Понятие категоризации является одним из самых фундаментальных понятий человеческой деятельности и одним из ключевых понятий когнитивного подхода. Тесно связанное со всеми когнитивными способностями человека, оно также связано со всеми компонентами самой когнитивной системы — вниманием и распознаванием объектов, умозаключениями, памятью. Способность классифицировать явления, распределять их по разным классам, разрядам и категориям свидетельствует о том, что человек в восприятии мира судит об идентичности одних объектов другим, об их сходстве или, напротив, различии. Категоризация — это главный способ придать воспринятому миру упорядоченный характер, систематизировать как-то наблюдаемое и увидеть в нем сходство одних явлений в противовес различию других. Важно поэтому понять,

на основании каких критериев человек выносит подобные суждения и разносит увиденное, услышанное или прочувствованное по определенным группировкам [Кубрякова, 2004, с. 96].

Приведенный фрагмент из монографии известного ученого принадлежит к собственно научному подстилю научного стиля. Основная функция текста — сообщение новой информации о понятии «категоризация», цель автора — определить данное понятие. Текст характеризуется отвлеченностью, обобщенностью, подчеркнутой логичностью, точностью. Информативная функция текста реализуется благодаря использованию системы информем разных типов. Их характер определяется жанрово-стилистической спецификой текста и особенностями стиля автора. Информативность текста создается благодаря активному употреблению специальной терминологии (*категоризация, когнитивный подход, когнитивные способности, когнитивная система)*.

Важную информативную роль в тексте играет общенаучная и книжная лексика (*фундаментальные понятия, человеческая деятельность, ключевые понятия, компоненты, внимание, распознавание, объекты, умозаключения, память, способность, классифицировать, явления, классы, разряды, категории, восприятие, идентичность, объекты, систематизировать, основание, критерии, суждения)*. В процессе рассуждения автор вводит ключевое для данного текста понятие *категоризация* в общую проблематику когнитивной науки, рассматривает его в соотнесенности с другими терминами данной области знания, намечает перспективы дальнейшей разработки проблемы категоризации. Все это, как и отбор информем, соответствует целям и задачам текстового развертывания данного фрагмента.

Что же касается художественного произведения, представляющего сплав эстетической формы и содержания, когда форма содержательна, а содержание формально, то выделение прагмем и информем обязательно предполагает поиск «коррелятов», «сегментов» плана содержания, соотносящихся с соответствующими единицами плана выражения. Язык (код) в процессе коммуникации «означивает» созданную творческим воображением художника слова концептуальную картину мира. В художественном произведении речевые единицы являются не только способом выражения содержания, но и средством его формирования в процессе активного «сотворчества» читателей.

В аспекте речевой деятельности прагмемы и информемы — это не только лингвистические единицы разных уровней текста, но и стимулированные ими и коррелирующие с ними элементы сознания воспринимающего текст субъекта (кванты знания), т.е. когнитивные, менталь-

ные единицы. Материализованные лингвистически в тексте и отражаемые в сознании читателя, прагмемы и информемы приобретают статус «смыслов» разных рангов и уровня обобщения.

Таким образом, прагмемы и информемы, имеющие не только лингвистическую, но и когнитивную, экстралингвистическую сущность, отражают как внутрисистемные текстовые отношения, так и внешнесистемные, связанные с восприятием и интерпретацией текста адресатом. В экстралингвистическом аспекте данные элементы текста вариативны и полифункциональны, имея способность неодинаково восприниматься читателями, будучи одновременно обращенными к разным подуровням художественного произведения, поскольку представление о нем формируется в сознании читателя многоаспектно и разнопланово по мере чтения и осмысления.

Типологию данных единиц, имеющих лингвистическую и экстралингвистическую сущность, многообразие их связей можно представить в виде *комплексной модели системно-структурной организации художественного текста* как формы коммуникации. При соответствующей корректировке данная модель применима к другим текстам. Ее рассмотрению посвящен следующий параграф.

Подведем итоги:

- Вопрос о единицах текста является дискуссионным из-за многообразия подходов к тексту и сложности его определения.
- Необходимо различать *единицы текста* и *единицы анализа* текста. Под **единицами текста** понимаются составляющие его элементы в единстве их формы и содержания, соответствующие определенным уровням его организации, связанным иерархическими отношениями. **Единицы анализа** текста — условно выделяемые части текста любой длины, определяемые аспектом его исследования, его целями и задачами.
- В рамках *литературоведческого подхода* в качестве единиц художественного произведения выделяют художественный образ, героя, событие, эпизод.
- В *лингвистическом аспекте* одни исследователи выделяют «малые» текстовые единицы (звуковые, лексические, грамматические) и различные виды речи в рамках контекстно-вариативного членения (И.Р. Гальперин), другие различают «собственно текстовые единицы» (сложное синтаксическое целое) и «несобственно-текстовые единицы» (фонема, морф, слово, словосочетание, высказывание) (Л.Г. Бабенко).
- Многие исследователи признают в качестве **основной единицы текста**, имеющей «собственное содержательное, структурное и комму-

никативное устройство» (Л.Г. Бабенко) и отражающей в миниатюре свойства целого текста, **сложное синтаксическое целое** (И.Р. Гальперин, Н.Д. Зарубина, Г.А. Золотова, Л.М. Лосева, О.И. Москальская, С.Г. Ильенко и др.).

- Некоторые ученые в качестве единиц текста рассматривают различные **текстовые фрагменты** (сравним выделение *композитов* (И.А. Мартьянова), *текстовых фрагментов репродуктивного (изобразительного), информативного, генеритивного, волюнтативного, реактивного регистров* (Г.А. Золотова) и т.д.).
- *В коммуникативно-деятельностном аспекте* целесообразно выделение **прагмем** и **информем** — единиц информативно-смыслового и прагматического уровней. **Прагмемы и информемы** — динамичные текстовые единицы, имеющие форму и содержание, отражающие различные кванты знания и прагматический заряд, соотносящиеся со всеми подуровнями текста. Грань между прагмемами и информемами, различающимися функционально, подвижна.
- В аспекте *речевой деятельности* **прагмемы и информемы** — это не только лингвистические единицы разных уровней текста, но и стимулированные ими ментальные структуры, актуализированные в сознании воспринимающего текст субъекта. Материализованные в тексте и отраженные в сознании читателя, прагмемы и информемы приобретают статус «смыслов» разных рангов и уровней обобщения.
- Прагмемы и информемы полифункциональны и вариативны в экстралингвистическом аспекте, они отражают внутрисистемные и внешнесистемные текстовые отношения, будучи обращенными к сознанию адресата, стоящего за текстом.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Чем обусловлена трудность в выделении текстовых единиц?
- Что понимается под единицей текста?
- Как соотносятся единицы текста и единицы анализа текста?
- Какие единицы текста выделяются в рамках литературоведческого подхода к нему?
- Что понимается под «малыми» текстовыми единицами?
- Почему многие ученые рассматривают сложное синтаксическое целое как основную единицу текста?
- Какие три статуса у языковых составляющих текста выделяет Н.А. Купина?
- Что понимается под прагмемами и информемами?
- Как соотносятся прагмемы и информемы?

1.5. КОМПЛЕКСНАЯ МОДЕЛЬ СИСТЕМНО-СТРУКТУРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В КОММУНИКАТИВНОМ АСПЕКТЕ

Условная модель системно-структурной организации художественного текста, о которой далее пойдет речь, основана на подходе к *тексту* как *продукту первичной коммуникативной деятельности автора*, в котором потенциально запрограммирована *вторичная коммуникативная деятельность адресата*. Прагмемы и информемы при этом рассматриваются как *текстовые единицы, дискретно отражающие определенные фрагменты концептуального содержания и средства его постижения благодаря особым формам их речевой репрезентации.*

Остановимся на теоретических допущениях, в которых реализуется предлагаемая модель.

1. Системно-структурная организация текста с точки зрения коммуникативного подхода к нему состоит из иерархически организованных по вертикали (в перспективе текста) и горизонтали (в процессе его линейного развертывания) прагмем и информем — элементов информативно-смыслового и прагматического уровней, каждый из которых имеет лингвистическую и экстралингвистическую сущность. Данные уровни дифференцируются функционально: по способности отражать концептуальную картину мира автора и по способности многопланово воздействовать на адресата.
2. *Информативно-смысловой* и *прагматический уровни* художественного текста как «формы коммуникации» в лингвистическом аспекте имеют разные формы речевой репрезентации, которые можно представить как *систему подуровней: фонетического, морфологического, лексического, синтаксического* — в рамках **информативно-смыслового уровня** и *экспрессивно-стилистического* и *функционально-стилистического* — в рамках **прагматического уровня**. При этом прагматический уровень является более сложным понятием. Он основывается на информативно-смысловом, т.е. репрезентируется его средствами при условии выполнения ими дополнительной функции — воздействия на читателя.
3. *В лингвистическом аспекте* **информемами**, т.е. носителями интеллектуально-информативной функции, могут быть (условно) единицы *звукового уровня* (фонема / звук) в случае их эстетической актуализации в тексте, *морфологического* (морфема / морф), *лексического* (лексема / лекса), *синтаксического* (предложение / высказывание). Единицы выделены в аспекте «язык / речь», поскольку текст, являясь речевым произведением, воплощает диалектическую связь языка / речи.

4. К **прагмемам** *в лингвистическом аспекте* отнесены *стилемы* (обобщенное название указанных выше единиц, обладающих прагматическим эффектом (экспрессивности, эмоциональности, оценочности, стилистической маркированности), а также такие более сложные единицы, как *стилистические приемы* и *типы выдвижения* (конвергенция, сцепление, повтор, обманутое ожидание) (табл. 11).

***Таблица** 11*

Уровни текста	Подуровни текста	Виды единиц текста	Единицы речи (текста)	Соотносимые с ними единицы языка
Информативно-смысловой уровень	Фонетический Морфологический Лексический Синтаксический	Информемы	Звук Морф Лекса Словосочетание Высказывание	Фонема Морфема Лексема Словосочетание Предложение
Прагматический уровень	Экспрессивно-стилистический Функционально-стилистический	Прагмемы	Стилема Стилистический прием Типы выдвижения	

5. Экстралингвистический аспект информативно-смыслового и прагматического уровней текста реализуется в различных подсистемах речемыслительной деятельности автора и адресата, заданных лингвистически, основанных на языковом и социальном опыте коммуникантов, общности их информационного тезауруса и стимулированных не только интенциями участников общения, но и этими факторами.
6. Применительно к художественному тексту эстетическая обусловленность речемыслительной деятельности автора и адресата определяет качественное своеобразие подсистем этой деятельности, связанных с формированием представлений о *предметно-логическом, тематическом, сюжетно-композиционном уровнях текста*, а также *эмоциональном, образном, идейном*.

Подсистемы когнитивного механизма речевой деятельности называются по-разному: фреймами, сценариями [Минский, 1978], гештальтами [Чернейко, 1996], моделями ситуаций [Т.А. ван Дейк, 1989], С-моделями [Каменская, 1990]. В последние годы отмечается интенсивное изучение концептов и концептуальной картины мира личности и социума в рамках когнитивной лингвистики (Е.С. Кубрякова, Ю.С. Степанов, В.З. Демьянков и др.). (О когнитивном направлении в изучении художественного текста см., например: [Болотнова, 2004]).

Остановимся подробнее на концепции С-моделей О.Л. Каменской. Эта теория вбирает в себя идею фреймов и моделей ситуаций, имеет интегральный характер и может быть использована в качестве рабочей для моделирования комплексной структуры текста, отраженной в сознании читателя. «С-модель есть идеальная модель в индивидуальном сознании, в которой индивид реализует личностную экспликацию данных (представлений, мнений, знаний) о том или ином фрагменте внешнего мира, т.е. то, что он (индивид) думает, воображает, предполагает, знает об объектах мира и их отношениях, включая и абстрактные отношения между классами объектов» [Каменская, 1990, с. 23]. С позиций данной концепции подсистемы, связанные с механизмом речемыслительной деятельности коммуникантов по созданию и отражению представлений о разных аспектах текста (тематическом, образном, идейном и т.д.), можно рассматривать как формирующие общую макроструктуру художественно-поэтической С-модели текста.

Своеобразие художественно-поэтических С-моделей заключается не только в том, что они могут содержать в качестве компонентов элементы всех других С-моделей, «от предметных до фантастических» [Каменская, 1990, с. 26]. Данные С-модели основаны и на имеющемся опыте художественного отражения действительности и его восприятия, постижения, усвоения. Формирование представлений о разных подсистемах художественно-поэтической С-модели конкретного текста в сознании автора и адресата, таким образом, невозможно без учета некоего инварианта, отражающего то, как эти подсистемы обычно формируются, как они воздействуют на адресата.

Различные подсистемы общей художественно-поэтической С-модели, относящиеся к экстралингвистическому аспекту информативно-смыслового уровня текста (тематическая, предметно-логическая, сюжетно-композиционная подсистемы) и к прагматическому уровню (эмоциональная, образная, идейная), формируются как результат отражения различных форм их речевой репрезентации в сознании коммуникантов и предполагают наличие инварианта. Его можно выявить, апеллируя к языковому сознанию читателей, воспринимающих и осмысливающих текст и его фрагменты.

Таким образом, экстралингвистические аспекты текста, отражающие его связь с миром действительности и языковыми личностями автора и адресата, выражаются в процессе порождения текста и формируются в процессе текстовосприятия на основе речевой организации текста.

В экстралингвистическом аспекте правомерно выделять **предметно-логический (денотативный) подуровень**, складывающийся из реалий разной степени обобщения и конкретности: от *денотата, системы*

денотатов до целостного художественно воплощенного в тексте (если он художественный) фрагмента действительности. Единицами *собственно логического плана* художественного текста в аспекте восприятия можно считать *первичные конкретно-чувственные представления — вторичные образы (представления) — понятия — систему понятий — формирование логико-философского каркаса целого текста*. Предметно-логический подуровень текста соотносится с другими подсистемами информативно-смыслового уровня, в частности с тематическим.

В рамках **тематического подуровня** единицами текста являются соответственно: *элемент микротемы; микротема; субподтема; тема; тематический блок, дискурс* (совокупность речевых проявлений действующего лица и сопутствующих им обстоятельств), создающие в итоге общую тематическую структуру текста в сознании читателя. **Сюжетно-композиционный подуровень** складывается из последовательности описываемых *фрагментов ситуаций, событий, эпизодов и их системы*, формируя, в конечном счете, *композиционную структуру* всего произведения. Единицы этого подуровня реализуются в разных по объему отрезках текста (табл. 12).

Единицы всех подуровней текста находятся в отношении относительной ассоциативной корреляции (соотносительности) по вертикали в соответствии с уровневой организацией и в отношениях иерархии по горизонтали (от низших единиц к высшим).

Что же касается единиц **прагматического уровня**, они отражаются в сознании читателя в иерархии идей и образов: от *микроидеи* до *целостного концепта текста* и от *микрообразов* до *системы художественных образов* и *глобального художественного образа мира* в рамках целого художественного произведения. В лирическом произведении особую значимость имеет **эмоциональный подуровень**, единицами которого являются *эмотемы* (лингвистически репрезентированные сигналы эмотивности). *Система эмотем* формирует в сознании читателя представление об *эмоциональном тоне*, который может варьироваться и формировать *общую эмоциональную тональность* произведения.

Если по горизонтали единицы прагматического уровня в экстралингвистическом плане связаны иерархическими отношениями, то по вертикали их отличают более сложные отношения. Помимо относительной ассоциативной корреляции, можно говорить о взаимосвязи единиц эмоционально-образного и идейного подуровней в аспекте «форма — содержание» (ср. мнение о том, что «образный строй является формой идейно-эстетического содержания» [Максимов, 1975, с. 34]).

Предложенная комплексная модель системно-структурной организации текста в коммуникативно-деятельностном аспекте отражает двуединую природу текста и единиц, имеющих лингвистическую и экстра-

Таблица 12

Уровни текста	Подуровни текста	Виды единиц текста	Единицы текста	Аспекты целого текста
Информативно-смысловой уровень	Предметно-логический	Информемы	Денотат – Подсистема денотатов – Система денотатов	Художественно воплощенный фрагмент действительности
			Первичное – Вторичный – Понятие – Система понятий конкр.-чувств. образ представление (представление)	Логико-философский каркас текста
	Тематический		Элемент – Микротема – Тема – Тематический – Дискурс микротемы блок	Тематическая структура произведений
	Сюжетно-композиционный		Микроэлемент – Фрагмент – Ситуация – «Куст – Система ситуации ситуации (событие) ситуаций» эпизодов (события) (события) (эпизод)	Сюжетно-композиционная ткань произведения
Прагматический	Эмоциональный	Прагмемы	Эмотема – Система – Эмоциональный – Динамика эмотем тон эмоц. тона	Общая эмоциональная тональность произведения
	Образный		Микрообраз – Система – Художественный – Система микрообразов образ худ. образов	Образный строй всего произведения
	Идейный		Микроидея – Система – Идея – Система микроидей идей	Общий концепт текста

лингвистическую сущность. Важнейшие элементы текста представлены здесь в их взаимосвязи и взаимозависимости с ориентацией на целостность текста с позиций автора и воспринимающего субъекта (читателя, исследователя). Воплощенный в этой модели комплексный подход к тексту создает предпосылки для его объективной интерпретации, когда отдельное позволяет судить об общем, будучи связано с ним многообразными связями, а целое проясняет суть единичного.

В школьном изучении структуры текста важно показать *системность* его общей организации в аспекте *формы* и *содержания*, сформировать понятие о структуре текста как целостной взаимосвязи и взаимной обусловленности его разных элементов, относящихся к различным подуровням информативно-смыслового и прагматического уровней. Четкое представление о том, *как* устроен текст, как соотносятся его уровни и единицы между собой, позволит понять, *что* он значит и *зачем* создается. Знание структуры текста, таким образом, позволяет глубже и обоснованнее интерпретировать его смысл, открывает более широкие возможности для его понимания.

Подведем итоги:

- Модель системно-структурной организации текста, предполагающая выделение информативно-смыслового и прагматического уровней текста, имеет комплексный характер и отражает коммуникативный подход к тексту.
- В рамках данной модели выделяются определенные типы прагмем и информем как элементы различных подуровней информативно-смыслового и прагматического уровней, имеющие лингвистическую и экстралингвистическую сущность.
- Информативно-смысловой уровень включает следующие лингвистические подуровни: фонетический, морфологический, лексический, синтаксический, — единицами которых (в аспекте язык / речь) являются соответственно: фонема / звук; морфема / морф; лексема / лекса; предложение / высказывание.
- С экстралингвистической точки зрения информативно-смысловой уровень состоит из подуровней: *денотативного* (предметно-логического), *тематического*, *сюжетно-композиционного*. Их *единицами* соответственно выступают: 1) денотаты, подсистема денотатов, система денотатов; первичное конкретно-чувственное представление, вторичные образы, понятия, система понятий; 2) элементы микротемы, микротема, субподтема, тема, тематический блок, дискурс; 3) фрагмент ситуации, ситуация, событие, эпизод, система эпизодов.
- Прагматический уровень основывается на информативно-смысловом, т.е. репрезентируется его средствами. В лингвистическом ас-

пекте он состоит из экспрессивно-стилистического и функционально-стилистического подуровней.

- В экстралингвистическом аспекте прагматический уровень включает эмоциональный, образный, идейный подуровни. Единицами эмоционального подуровня выступают: эмотема, система эмотем, эмоциональный тон. К единицам образного подуровня относятся: микрообраз, система микрообразов, художественный образ, система художественных образов. Единицами идейного уровня являются: микроидея, система микроидей, идея, система идей.
- В рамках предложенной модели системно-структурной организации текста единицы всех уровней связывают отношения ассоциативной корреляции (соотносительности) по вертикали и отношения иерархии по горизонтали. Особенностью модели является ее комплексность и коммуникативно-деятельностный характер; отражение двуединой природы текста и выделение единиц, имеющих лингвистическую и экстралингвистическую сущность.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Чем обусловлено выделение информативно-смыслового и прагматического уровней в структуре текста?
- Какие подуровни выделяются в рамках информативно-смыслового уровня текста с лингвистической точки зрения?
- Назовите подуровни информативно-смыслового уровня текста, выделяющиеся в экстралингвистическом аспекте.
- Докажите иерархичность денотативного, тематического и сюжетно-композиционного подуровней текста.
- Какие подуровни выделяются в рамках прагматического уровня текста?
- Назовите единицы прагматического уровня, выделяющиеся с лингвистической точки зрения.
- Какие подуровни прагматического уровня текста выделяются в экстралингвистическом аспекте?
- Назовите единицы эмоционального и образного подуровней текста.
- Докажите, что единицы всех подуровней текста связывают отношения ассоциативной корреляции по вертикали.
- В чем особенность рассмотренной модели системно-структурной организации текста?

Глава 2
ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ РАЗНЫХ УРОВНЕЙ

2.1. ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

В задачи главы входит освещение потенциальных текстообразующих возможностей разных единиц языка: фонем / звуков; морфем / морфов; лексем / лексико-семантических вариантов слов; предложений / высказываний; сложных синтаксических целых. При этом текстообразование трактуется с точки зрения коммуникативной стилистики текста широко — как первичная текстовая деятельность, направленная на порождение текста как целого речевого сообщения.

Имеются и другие интерпретации термина: *текстообразование* трактуется как «описание тема-рематических взаимодействий между высказываниями и рематической доминанты текстового фрагмента» [Золотова, Онипенко, Сидорова, 1998]; как «область лингвистики текста, которая исследует **собственно языковые закономерности организации текста** и которая традиционно именуется грамматикой текста» [Дымарский, 2001, с. 24]. Признавая справедливость данных точек зрения, полагаем, что для интерпретации текста как *формы коммуникации* важен подход к текстообразующей деятельности в ее широком понимании, с выходом на уровень *целого текста* и с ориентацией далее не только на его локальную, но и на глобальную смысловую интерпретацию.

В связи с этим важным становится понятие **«перспектива текста»**, а в художественном произведении — **«образная перспектива текста».** Данные понятия связаны с категорией *проспекции*. Общим для них является «взгляд вдаль» — подход к единицам и частям текста с точки зрения дальнейшего текстового развертывания, направленности на поэтапное выражение содержательного плана текста и интенции автора в соответствии с избранной им коммуникативной стратегией.

Под *образной перспективой* в художественном тексте понимается поэтапное развертывание коммуникативно-образного потенциала языковых единиц в иерархии расширяющихся контекстов с учетом других языковых средств, попавших в радиус эстетического взаимодействия с данной языковой единицей [см. подробнее: Болотнова, 1984].

2.2. ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЕ ВОЗМОЖНОСТИ «МАЛЫХ» ТЕКСТОВЫХ ЕДИНИЦ

ФОНЕМА / ЗВУК

До недавнего времени роль звуковых единиц в тексте рассматривалась с точки зрения их участия в создании мелодики, ритмики, в фор-

мировании приемов звукописи. Под **звукописью** понимается «то же, что система звуковых повторов, в особенности — подобранных с расчетом на звукоподражание шороху, свисту и т.п. («Чуть слышно, бесшумно шуршат камыши». К.Д. Бальмонт)» [Литературный энциклопедический словарь. М., 1987, с. 112]. Среди звуковых повторов выделяют **ассонанс** (повторение гласных) и **аллитерацию** (повторение согласных), дифференцируя полные и неполные ассонансы и аллитерации (последние включают повторение не одинаковых, а однотипных звуков).

Для текстообразования значимым явлением может быть **ономатопея** — «имитация звуковых особенностей явлений действительности как подбором слов с однородными, близкими звуками («Знакомым шумом шорох их вершин...» — Пушкин), так и прямым *звукоподражанием* (например, лягушкам в басне А.П. Сумарокова: «О как, о как нам к вам, к вам, боги, не гласить»)» [Гаспаров, 1987, с. 470—471]. Сравним также: *буль-буль; кап-кап; тик-так* и др.

Наряду с этим, особенно для художественной речи, большое значение имеет **звуковой символизм.** Он трактуется как «создание такого звукоряда высказывания, который выражает задуманное автором впечатление — не слуховое (оно обслуживается звукоподражанием), а любое другое из области чувств, представлений и переживаний: зрительную картину, духовный подъем, радость, нежность, боль и т.д.» [Матвеева, 2003, с. 82].

Сравним строки из стихотворения А. Белого «Подражание Бодлеру», в котором используются звуковой символизм и аллитерация: намеренное нагнетание слов, в которых повторяются сонорные согласные (мягкие и твердые) — [Р], представляющийся носителям русского языка *сильным, грубым, решительным*, и [Л], [Н], [М], представляющиеся *плавными, нежными*. Средства звукописи в данном случае можно рассмотреть как одно из средств отражения конфликта жестокого, яростного мира и личности:

О! С**л**ушал**и** **л**и вы
Г**л**ухое **р**окотанье
Меж п**р**опастей тупых?
И океа**н** уг**р**оз
Бесси**л**ь**н**о жа**л**об**н**ых?
И г**р**озы **м**и**р**озда**н**ья?
Акко**р**ды **р**езкие
Невыпла**ка**нных сл**е**з?

На роль звуковых единиц, значение различных звуковых перекличек и повторов в тексте не раз указывали сами поэты и писатели (ср.: [Брюсов, 1955; Белый, 1994 и др.]). Сопряженность звуков в процессе текстового развертывания приобретает эстетическую значимость и

смысл, т.е. звуковые единицы имеют определенные текстообразующие возможности, особенно в художественных текстах, прежде всего в поэзии.

Новый импульс в изучении роли звуковых единиц в коммуникации был связан с развитием *фоносемантики* в 70—80-е годы и появлением трудов А.П. Журавлева «Фонетическое значение» (Л., 1974), «Звук и смысл» (М., 1981; М., 1991). Фоносемантика рассматривается как область знания, изучающая звукоизобразительную систему языка. На основе экспериментальных данных с опорой на психометрический метод изучения символического значения звуков речи А.П. Журавлевым была выявлена символика звуковых единиц. Так, согласно этим данным, *А* ассоциируется с широтой, свободой, красным цветом; *У* — с печалью, тревогой, теснотой, темным цветом и т.д. Например, М.Л. Гаспаров отмечает: «...для пушкинских строк “Брожу ли я вдоль улиц шумных...” небезразлично, что по данным психологии звук “у” независимо от смысла слов обычно воспринимается как “темный”, “тяжелый”, “грустный” и др.» [Гаспаров, 1987, с. 471].

Опираясь на данную методику и рассматривая сочетание звуков, исследователи определяют фонетическое значение лексем и общую тональность текста. Например, Н.А. Мишанкина (2002) дает следующую характеристику лексем ЛСГ глаголов звучания: *верещать* — сложный, горячий, шероховатый, трусливый; *каркать* — мужественный, быстрый, шероховатый, страшный, угловатый, тихий, короткий, подвижный; *сюсюкать* — хороший, нежный, женственный, слабый, красивый, безопасный, округлый, тихий, добрый, могучий и т.д.

В изучении и описании статуса и роли фонетических единиц в тексте многое сделано Ю.В. Казариным [1999, с. 154—164; 2004, гл. IV]. Фонетический знак (звук, фонема) рассматривается ученым как «сущность одновременно ментальная, психическая, физиологическая, физическая, лингвистическая, социальная, психологическая, текстовая, эстетическая (поэтическая) и культурная» [Казарин, 2004, с. 208]. Автор выделяет разный статус фонетических единиц. Так, фонетическую единицу, реализованную в тексте, он называет *социофонемой*, полагая, что она воспринимается носителями языка «не только ментально / интеллектуально и логически, но и психологически, эмоционально, эстетически и социально» [Казарин, 2004, с. 215]. В качестве разновидности социофонемы исследователь рассматривает *текстофонему* как единицу художественного текста, «выполняющую функции (помимо номинативной, слого- и морфообразующей) выражения текстовых смыслов» [Казарин, 2004, с. 217—218].

Несомненно, наличие фоносемантических смыслов — факт объективный и потому заслуживающий внимания. Это убедительно иллюст-

рируется автором на ряде примеров. Так, в стихотворении О. Мандельштама «Пусти меня, отдай меня, Воронеж...»:

Пусти меня, отдай меня, Воронеж:
Уронишь ты меня иль проворонишь,
Ты выронишь меня или вернешь, —
Воронеж — блажь, Воронеж — ворон, нож...
1935

доказывается, что лексема *Воронеж* приобретает статус идеофона (звукообразного, фоносемантического слова), является анаграммой, «аллитеративно повторяющейся в лексемах *уронишь, проворонишь, выронишь, вернешь, блажь, ворон* и *нож*». (Под *анаграммой* понимается перестановка букв в слове, в результате которой образуется новое слово.) «Кроме этих лексем, в анаграмме *Воронеж* содержатся графофонетические облики слов *вор* и *ров*» [Казарин, 2004, с. 221]. Наличие анаграмматических словоупотреблений, основу которых составляет набор текстофонем *в, р, н, н, ш*, реализует, как убедительно показывает автор, общий текстовый смысл — «ужас, страх перед гибелью». Речь идет, таким образом, не только о текстофонемах, но и фоносемантическом комплексе *врнж*, «который обретает статус потенциального идеофона» [там же].

Можно вполне согласиться с исследователем, наметившим перспективу дальнейшей разработки лингвофоносемантики, психофоносемантики и текстофоносемантики [Казарин, 2004, гл. IV]. На наш взгляд, текстофоносемантику можно рассматривать как область знания, важную для суггестивной лингвистики (сравним, например, книгу И.Ю. Черепановой «Дом колдуньи. Язык творческого бессознательного» (М., 1999), в которой много внимания уделено средствам создания ритмики, мелодики суггестивного текста, звукописи и цветописи, значимых для воздействия на адресата).

Представляется, что именно в текстах, выполняющих главным образом функцию воздействия, роль «малых» текстовых единиц (включая звуковые) особенно велика. Речь идет о художественных текстах (прежде всего поэтических) и нехудожественных суггестивных текстах (заговоры, молитвы и т.д.). Так, среди особенностей заговоров И.Ю. Черепанова [1999, с. 214] выделяет в качестве наиболее частотных фоносемантических признаков *яркий, возвышенный, радостный*; отмечает преобладание звукобуквы И, которая указывает на синий или голубой цвет, Ы — на черный, Ю — на сиреневый цвет; подчеркивает высокую ритмичность текстов, судя по средней длине слов и характеру слогов.

Звуковой аспект текстовой деятельности чрезвычайно значим для порождения текста. Многие писатели и поэты отмечали особую роль звучания, ритмики и мелодики в процессе создания текста. Сравним признание А.А. Ахматовой в одном из стихотворений из цикла «Тайны ремесла»:

Бывает так: какая-то истома;
В ушах не умолкает бой часов;
Вдали раскат стихающего грома.
Неузнанных и пленных голосов
Мне чудятся и жалобы, и стоны,
Сужается какой-то тайный круг,
Но в этой бездне шепотов и звонов
Встает один, все победивший звук.
Так вкруг него непоправимо тихо,
Что слышно, как в лесу растет трава,
Как по земле идет с котомкой лихо...
Но вот уже послышались слова
И легких рифм сигнальные звоночки, —
Тогда я начинаю понимать,
И просто продиктованные строчки
Ложатся в белоснежную тетрадь.

На роль *звучащего в душе поэта напева* в процессе творчества указывала и М.И. Цветаева в статье «Поэт о критике» [Цветаева, 1991, с. 41]: «Слушаюсь я чего-то постоянно, но не равномерно во мне звучащего, то указующего, то приказующего. Когда указующего — спорю, когда приказующего — повинуюсь.

Приказующее есть первичный, неизменимый и незаменимый стих, *суть, предстающая стихом* (чаще всего последним двустишием, к которому затем прирастает остальное). Указующее — слуховая дорога к стиху: слышу напев, слов не слышу. Слов ищу».

Таким образом, потенциальные текстообразующие возможности звуковых единиц и звуковых комплексов очевидны. Они связаны с многоаспектным восприятием звуковых средств, способных рождать различные ассоциации и смыслы. Опираясь на эту особенность звукового строя, автор в процессе творческой деятельности осознанно или интуитивно создает и особым образом организует сопряженность различных звуковых комплексов, приобретающих смысловую и прагматическую значимость в текстовом развертывании.

МОРФЕМА / МОРФ

Являясь грамматически несамостоятельной языковой единицей на уровне узуса, морфема обладает текстообразующими возможностями, включаясь в текстовую деятельность автора. При этом особую значимость приобретает повтор морфем, в первую очередь корневых, а также синонимия морфем и однотипность эмоционально-оценочной и стилистической маркированности различных морфем. Сравним суффиксы, имеющие книжное происхождение и закрепленные в сознании носителей языка за соответствующими стилями: *-ист, -тор, -изн, -изм, -ани(е)* и др. (*альтруист, скульптор, отчизна, атеизм, мерцание* и т.д.). Суффиксы *-овк, -к, -як, -ун, -яг* и др. ассоциируются в сознании носителей

языка со словами разговорного стиля (например: *плутовка, летучка, толстяк, крикун, доходяга* и т.д.). Примеры можно было бы продолжить.

Создавая текст, автор подбирает языковые средства, адекватные цели и задачам, сфере общения, стилистическим особенностям текста, его жанровой природе. При этом морфемы как средство словообразования играют свою роль с учетом уже сложившейся речевой практики и индивидуальности автора. В связи с этим знакомство со словообразовательными ресурсами русского языка становится обязательным при обучении текстовой деятельности.

Ю.В. Казарин убедительно отмечает: «Словообразовательные (деривационные) единицы связаны — формально и содержательно — прежде всего с единицами “предшествующего”, фонетического уровня, но более явно в смысловом отношении они соотносятся с единицами лексического уровня — словами-текстемами» [Казарин, 2004, с. 331].

Известны тексты, в которых ключевыми элементами являются морфемы, вынесенные в название или выделенные в тексте благодаря многократному повторению. Сравним, например, стихотворение В. Хлебникова «(Корни: чур и чар)», в котором использовано много квазислов, образованных от данных корней: *чурахарь, чарахарь, чареса, чуреса, чариль, чуриль* и т.д. Знаток «звуковещества» и смелый экспериментатор, В. Хлебников в своем словотворчестве стремился к поиску новых средств выражения и воздействия на читателя. Автор объяснял свои художественные намерения: это «...писание словами одного корня, эпитетами мировых явлений, живописанье звуком» [Смирнов, 1986, с. 24].

В другом произведении «Заклятие смехом» им используется 24 слова и квазислова, связанных с ключевой лексемой «смех» ассоциативно-деривационными отношениями. Корневая морфема «смех» выполняет здесь основную текстообразующую функцию, отражая многообразие представлений о соответствующей реалии и формируя оригинальные и многоплановые, хотя и связанные между собой звуковые образы в сознании читателя:

Заклятие смехом

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно.
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешищ надсмеяльных — смех усмейных смехачей!
О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!
Смейево, смейево,
Усмей, осмей, смешики, смешики,
Смеюнчики, смеюнчики.
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!

1909—1912

По типологии Ю.В. Казарина [2004, с. 336], дифференцирующего поэтические тексты на основе характерной для них «различной степени деривационной неологизации», данный текст принадлежит к *тексту-зауми*. Кроме него выделяются *текст-палиндром* (он представляет собой «один стих и более (до нескольких десятков) стихов, представляющих возможность их прочтения как слева направо, так и с конца строки — справа налево») [Казарин, 2004, с. 336], и *текст, содержащий в себе слова-неологизмы словообразовательного происхождения*. Примером текста-палиндрома является стихотворение В. Хлебникова «Перевертень» (сравним начало):

Кони, топот инок,
Но не речь, а черен он.
Идем, молод, долом меди.
Чин зван мечем навзничь. <...>

Справедливо суждение о том, что текст-палиндром — «это текст «допоэтический», экспериментальный, игровой, с ярко выраженным дискурсным (промежуточным) характером» [Казарин, 2004, с. 338].

Гораздо чаще встречаются тексты, содержащие отдельные лексемы «неологического характера». При этом текстообразующие возможности входящих в них морфем и данных лексем в целом оказываются, за некоторыми исключениями, весьма ограниченными, а радиус их смыслового и эстетического воздействия распространяется, как правило, на отдельные текстовые фрагменты.

⇨

Так, в поэтическом «манифесте» эгофутуриста И. Северянина (стихотворении «Эгополонез») только ключевое индивидуально-авторское новообразование, вынесенное в название произведения, играет текстообразующую роль. В состав названия входит эстетически значимая текстоморфема *эго*: в ее образную перспективу попадают различные текстовые единицы *(свой полонез, Эго, Я)*, усиливающие общий пафос произведения, выраженный в строке *«Все жертвы мира во имя Эго!»*.

Утверждая торжество (*танец*) жизни, автор трижды повторяет призыв *«Живи, Живое!»*, провозглашая правомерность отраженного в «своих поэзах» стремления к Любви, Неге, Наслажденью и Красоте.

Эгополонез

Живи, Живое! Под солнца бубны
Смелее, люди, в свой полонез!
Как плодоносны, как златотрубны
Снопы ржаные моих поэз!

В них водопадят Любовь и Нега,
И Наслажденье, и Красота!

Все жертвы мира во имя Эго!
Живи, Живое! — поют уста.

Во всей вселенной нас только двое,
И эти двое — всегда одно:
Я и Желанье! Живи, Живое! —
Тебе бессмертье предрешено!
1912

Другие индивидуально-авторские новообразования (*златотрубны, поэзы, водопадят*) и поэтические метафоры (*солнца бубны, снопы ржаные поэз),* играют скорее не текстообразующую, а прагматическую роль, участвуя в формировании общей торжественно-патетической эмоциональной тональности стихотворения, усиливая его экспрессивность и воздействие на читателя. Можно согласиться с В.П. Крючковым в том, что «у Северянина встречается немало неологизмов, но они “осмысленны”, изысканно доступны, и ими поэт никогда не злоупотребляет (ср.: ветропросвист, крылолет)» [Крючков, 2002, с. 49].

Морфемы способны выполнять текстообразующую роль не только в произведениях авангардного типа. Текстовые смыслы морфем приобретают значимость в случае их особой актуализации в системе разных произведений. Так, в известном стихотворении М. Цветаевой «Рас-стояние: версты, мили...», которое уже анализировалось нами в связи с рассмотрением понятия «речевая системность», эстетически актуализируется важный в идейном плане смысл «разъединения, рассредоточения родственных душ» благодаря сопряжению ряда слов с префиксом *раз (рас)*. Данная эстетически значимая часть слов (в ряде случаев выделенная графически), выступая в составе различных словоформ, сопряженных в перспективе текста, выполняет текстообразующую функцию благодаря многократному повтору: *расклеить, распаять, развести, распять, рассорить, рассорить, расслоить, расстроить, растерять, рассовать, разбить:*

Б.Л. Пастернаку

Рас-стояние: версты, мили...
Нас рас-ставили, рас-садили,
Чтобы тихо себя вели,
По двум разным концам земли.

Рас-стояние: версты, дали...
Нас расклеили, распаяли,
В две руки развели, распяв,
И не знали, что это — сплав

Вдохновений и сухожилий...
Не рассорили — рассорили,
Расслоили...

Стена да ров.
Расселили нас, как орлов —

Заговорщиков: версты, дали...
Не расстроили — растеряли.
По трущобам земных широт
Рассовали нас, как сирот.

Который уж — ну который — март?!
Разбили нас — как колоду карт!
24 марта 1925

Таким образом, текстообразующие возможности морфем как «малых» текстовых единиц очевидны, хотя спектр их действия чаще всего локален и распространяется, скорее, на отдельные текстовые фрагменты. Исключения составляют тексты авангардного типа и отдельные тексты классического типа. В любом случае определяющими в этом плане являются авторская интенция и творческая манера писателя. Текстообразующие возможности морфем проявляются, как правило, прежде всего в таких сферах общения, где доминирует креативное начало, присутствует языковая игра.

Многое зависит и от личности автора. М.И. Цветаева, например, широко использовала текстообразующие возможности морфем не только в поэтических текстах, но и в текстах автобиографического типа. Сравним фрагмент из «Истории одного посвящения» [Цветаева, т. 2, с. 155]: «бросив Мандельштама, бегу, опережая ход поезда и конец платформы. *Столб. Столбенею* и я. Мимовые вагоны: не он, не он, не он — он...». Слово *столб* в данном случае выступает и как стимул предиката *столбенеть*, и как маркер ассоциата определенного действия — «стоять столбом, как столб. Стоять, стать неподвижным, в бездействии или безучастно» (здесь и далее значение фиксируется по БАС с учетом контекста), и как опорное слово, актуализирующее определенное эмоциональное состояние — «цепенеть, терять способность двигаться от изумления» (БАС, т. 14). Ассоциативно-смысловая сопряженность слов-дериватов, таким образом, делает прагматически эффектным, объемным и многомерным ассоциативно и многоплановым в смысловом отношении глагол «столбенеть».

Подведем итоги:

- Текстообразующие возможности «малых» текстовых единиц (фонем / звуков и морфем / морфов) связаны с рождаемыми ими ассоциациями и актуализацией в тексте.
- Текстообразующий потенциал «малых» текстовых единиц чаще всего проявляется в таких сферах общения, где доминирует креативное начало и присутствует языковая игра.

- Текстообразующие возможности *звуковых единиц* проявляются в создании мелодики и ритмики текста, в формировании *приемов звукописи*, включая *ассонанс* (повторение гласных) и *аллитерацию* (повторение согласных).
- В текстообразовании значимыми могут быть *ономатопея* (имитация звуковых особенностей явлений действительности подбором слов с однородными, близкими звуками и прямое *звукоподражание)*. В художественной речи важен *звуковой символизм* (создание звукоряда высказывания, способного выражать задуманное автором впечатление).
- Морфемы / морфы, функционирующие в лексических единицах, могут обладать собственными текстообразующими возможностями, включаясь в текстовую деятельность автора. Текстообразующий потенциал морфем актуализируется их повтором, а также синонимией и однотипностью эмоционально-оценочной и стилистической маркированности.
- Особенно ярко текстообразующие возможности морфем проявляются в текстах-зауми, текстах-палиндромах, а также в текстах, где сопряжены лексемы неологического типа.
- Спектр действия текстообразующего потенциала морфем чаще всего имеет локальный характер, кроме авангардных текстов и отдельных текстов классического типа.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Докажите, что «малые» текстовые единицы имеют текстообразующий потенциал.
- Что называется звукописью?
- Приведите примеры ассонанса и аллитерации.
- Дайте понятие об ономатопее.
- Что называется звуковым символизмом?
- Чем занимается фоносемантика? Кто внес вклад в ее разработку?
- В чем проявляется текстообразующий потенциал морфем?
- В каких текстах чаще всего проявляется тектообразующий потенциал морфем? Почему?
- Приведите примеры, в которых ярко отражаются текстообразующие возможности морфем.

2.3. ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ

СЛОВО / ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ ВАРИАНТ СЛОВА

Слово как основная единица языка играет ключевую роль в тексте. **Лексический уровень текста как коммуникативно ориентированное и**

концептуально обусловленное системно-структурное образование лексических элементов в общей макроструктуре текста непосредственно связан с его предметно-логическим, тематическим, эмоциональным и образным уровнями.

Значение лексического уровня в создании предметно-логической основы текста и отражении темы обусловлено способностью лексических единиц называть денотаты разной степени обобщения. Способность же полнозначных лексических единиц вызывать конкретно-чувственные, эмоционально-оценочные и другие представления о том или ином объекте реальной действительности или «реалии сознания» определяет его участие в формировании образного строя произведения и эмоциональной тональности.

Реальная и потенциальная обращенность слова к разным подуровням информативно-смыслового и прагматического уровней текста обусловлена прежде всего структурой его значения. В первом случае актуальны денотативный и сигнификативный компоненты значения слова, во втором случае велика роль коннотативного компонента. При этом узус создает определенную традицию употребления лексических единиц, следствием которой может быть выраженная в разной степени предметно-тематическая направленность слов, ассоциативная ориентация лексических элементов на определенную сферу общения и эмоционально-оценочный отклик у адресата. Благодаря этому слово способно: 1) сообщать о денотате, называя его и характеризуя определенным образом; 2) отражать элемент микротемы и микротему; 3) воплощать элемент ситуации или ее фрагмент; 4) быть эмотемой и 5) создавать микрообраз.

Текстообразующие возможности слов связаны с его **коммуникативным потенциалом**. Он определяется как *закрепленная в сознании носителей языка благодаря ассоциативности мышления и имеющейся в обществе традиции употребления потенциальная способность слов прямо или косвенно соотноситься с определенными ситуациями общения, передавая «квант» знания о явлениях реального мира или сознания и определенный прагматический заряд (он может быть и нулевым)*.

Возможность участвовать в коммуникации обусловлена способностью лексических единиц соотноситься с представлениями об определенных явлениях действительности и рядом других слов. Эта способность реализуется на основе ассоциативных связей: референтных, ситуативно-тематических, парадигматических, синтагматических, когнитивных, культурологических и др.

В ряде работ [Болотнова, 1992[а], [б]; 1994; 2001; Бабенко, 2001; 2004] было отмечено, что *коммуникативные свойства слова*, включая его *текстообразующие возможности*, обусловлены его ассоциативными связя-

ми. На роль ассоциативных связей слов в текстообразовании указывали и другие исследователи [Супрун, Клименко, Титова, 1974; Клименко, 1974; 1990; Максимов, 1975; Ховаев, 1987; Степанова, 1990; Калдыгулова, 1990; Климкова, 1991 и др.].

Коммуникативные свойства слов, отраженные в их ассоциативных связях, имеют информативно-смысловую и прагматическую направленность и обусловлены как *лингвистически* (спецификой лексического значения, стилистической маркированности, грамматическими особенностями, фонетической оформленностью слов и т.д.), так и *экстралингвистически* (творческой активностью языковой личности, в сознании которой актуализируются различные представления об обозначаемых словами явлениях, о возможной тематической и ситуативной ориентации лексических единиц).

Необыкновенно сложный и многоаспектный мир слова отражают его ассоциаты, представленные в статьях «Словаря ассоциативных норм русского языка» (М., 1977) и в «Русском ассоциативном словаре» (в 2 т. Т. 1. От стимула к реакции. М., 2002; Т. 2. От реакции к стимулу. М., 2002), а также выявленные в процессе ассоциативного эксперимента.

Под **ассоциатами** понимаются реакции на слово-стимул. Совокупность ассоциатов образует **ассоциативное поле слова**, имеющее ядро (наиболее частотные реакции) и периферию.

В последние годы в лингвистике стала особенно очевидной роль ассоциативных связей слов в текстообразовании. Ассоциативное поле любого слова (полнозначного) фокусирует прямо или косвенно его лингвистические параметры, отражает многообразие семантических, тематико-ситуативных и оценочно-прагматических связей (ср.: [Караулов, 1987, с. 239]). Все это и определяет способность слов участвовать в текстообразовании в качестве важнейших элементов структуры текста.

Так, ассоциаты на слово-стимул *бумага* содержат различную информацию о ситуациях, в которые может быть вовлечен соответствующий слову-стимулу денотат, сравним: 1) ситуацию *написания* (ср.: писчая 43, писать 32, письмо 14, для письма 3 и т.д.); 2) *печатания* (книга 3, книжная, в типографии); 3) *фотографирования* (фотобумага 2, фото; 4) *изготовления* (ср.: дерево 10, древесина, целлюлоза) и т.д. (здесь и далее приводятся данные Словаря ассоциативных норм).

Ассоциаты могут актуализировать *вид денотата* (ср.: лист 30, белый лист 2; листок; клочок и т.д.), а также *классифицирующие признаки*: «толщина», «плотность»: ватман 11; картон 3; тонкая 10; папиросная 6; прозрачная 3; «количество»: мало 2; рулон 2 и т.д.

В состав ассоциативного поля входят также элементы, информирующие прямо или косвенно 1) о возможном *субъекте действия* — одушевленном лице (ср.: бумагомарака 2; лист, на котором я пишу 2; дру-

зья; на чем мы пишем; наши мысли на ней и т.д.); 2) ассоциаты, указывающие на возможное *орудие действия*, направленного на объект, обозначенный словом-стимулом: карандашом 30; чернилами 13; ручка 8; мел 2; перо 2.

Вместе с тем ассоциаты конкретизируют диапазон возможных оценочно-прагматических ориентаций и связей слова-стимула. Все это вместе позволяет судить о коммуникативных потенциях слова, сфере его использования и способности нести определенную информацию, которая, как показал анализ, гораздо богаче словарной дефиниции, а также о возможности / невозможности вызывать прагматический эффект.

В коммуникативном аспекте значимы и собственно лингвистические параметры слова-стимула, информация о которых представлена в парадигматических, синтагматических, деривационных связях слов-реакций. Синонимы, гипонимы, гиперонимы в рамках первого типа связей (парадигматических) конкретизируют возможный смысловой потенциал слова и его тематическую ориентацию (ср.: лист 30; письмо 14; ватман 11; макулатура 3; клочок 2 и др.).

Сочетаемостный потенциал многозначного слова-стимула выявляют синтагматические реакции, актуализирующие тематически ограниченный круг его возможных контекстуальных партнеров: 1) глаголов и глагольных сочетаний (ср.: писать 32; гореть 2; отослать 2; сжечь 2; лежит; листать; написать; рвать; утюжить; все стерпит 5; все выдержит 3; все вытерпит 3; выдержит все; стерпит все; терпеть; 2) прилагательных разных лексико-семантических групп и разрядов (белая 11; чистая 68; писчая 43; гладкая; французская); причастий (шелестящая; исписанная; порвана)).

Среди реакций на слово-стимул есть и такие, которые фиксируют его словообразовательные связи (ср.: бумагомарака 2; бумагомаратель; бумажный 2; бумажная; фотобумага 2).

Таким образом, ассоциативное поле слова отражает его коммуникативный потенциал, включая текстообразующие возможности. В качестве иллюстрации этого обратимся к анализу стихотворения М.И. Цветаевой «Я — страница твоему перу...», в котором одним из ключевых элементов является слово «бумага», о котором уже шла речь.

Сохраняя ориентацию на стереотипные ассоциации (сравним их текстовые экспликаторы — белая 2, страница, перо, — отраженные в «Словаре ассоциативных норм» и «Русском ассоциативном словаре»), автор дает свою, глубоко индивидуальную, субъективную образную интерпретацию слова. Бумага (белая страница) ассоциируется в сознании автора как с чистотой, незапятнанностью (ср. данные БАС: белый —

«3. Чистый: О бумаге не исписанной, не заполненной знаками письма или печати» (т. I. С. 384), так и с творчеством, которое щедро вознаграждает пишущего.

* * *

Я — страница твоему перу,
Все приму: я — белая страница,
Я — хранитель твоему добру:
Возращу и возвращу сторицей.

Я — деревня, черная земля,
Ты мне — луч и дождевая влага.
Ты — Господь и Господин, а я —
Чернозем и белая бумага.

Бумага для Цветаевой — это предмет вожделения и священного трепета, о чем она с присущей ей образностью и блеском признается в автобиографической прозе «История одного посвящения» [Цветаева, 1988, с. 138—147]: «Но... чего не могу жечь, так это белой бумаги. Чтобы понять (меня — другому), нужно только этому другому себе представить, что эта бумажка — денежный знак. И дарю я белую бумагу так же скрепя сердце, как иные — деньги. Точно не тетрадку дарю, а все в ней написавшееся бы. Точно не пустую тетрадку дарю, а полную — бросаю в огонь. Точно именно от этой тетрадки зависела — никогда уже не имеющая быть — вещь...» [там же, с. 139]. Истоки этого «бумагопоклонства» у Цветаевой — не только в «бумажном голоде младенчества»: «Кроме крестьянского чисто потребительского ценения вещи — рабочий, творческий вопль против уничтожения ценностей. Защита — нет: самозащита труда». Белая бумага осмысливается как «возможность рукописи» [там же, с. 143], именно поэтому она является предметом поклонения.

В целом профессиональная творческая ассоциативная ориентация слова «бумага» у поэта доминирует. Стилистически нейтральное неэкспрессивное слово «бумага» в интерпретации Цветаевой прагматически окрашивается. Бумага определяется ею как «самое смиренное»; «все»; «то же, что денежный знак»; «возможность рукописи»; «все в ней написавшееся бы»; «белый лист без ничего еще, с еще-уже-всем» и т.д.

Знание индивидуально-авторской ассоциативно-смысловой интерпретации художественно значимого в стихотворении слова является ключом к пониманию создаваемого на его основе образа. Так, цветаевские строки: *Я — страница твоему перу. / Все приму: я — белая страница. / Я — хранитель твоему добру: / Возращу и возвращу сторицей* — осмысливаются глубже, а образы лирической героини и лирического героя — объемнее с учетом того, о чем говорилось выше. Сравнение с «белой страницей», подвластной перу, означает не только полную самоотдачу героини (*Все приму: я — белая страница...*), но и преклонение

перед героем, возвышение его на основе ассоциативной параллели с самым дорогим — творчеством:

Я — хранитель твоему добру:
Возращу и возвращу сторицей.

Хранить запечатленные на бумаге мысли и чувства автора, «взращивать» их в душах читателей и «возвращать» автору сторицей — таковы огромные возможности белого листа.

Вторая строфа дополняется новым сравнением и усиливает образный смысл и прагматический эффект первой строфы:

Я — деревня, черная земля,
Ты мне — луч и дождевая влага.
Ты — Господь и Господин, а я —
Чернозем — и белая бумага.

Сопряжение лексических элементов, отражающих сравнительную параллель героев, основано на «ассоциативной ауре» слов, связанных пресуппозиционно и ситуативно тематическими отношениями: 1) деревня; черная земля; чернозем; 2) луч; дождевая влага. *Концептуально организованные лексические объединения такого типа на основе актуализированных в тексте смыслов, соотносящиеся с определенными элементами образного строя произведения,* являются **текстовыми парадигмами** (см. о них работы В.В. Степановой, Р.Л. Смулаковской, Л.И. Толстых, И.С. Куликовой, И.А. Пушкаревой и др.).

Элементы первой парадигмы соотносятся ассоциативно-семантически с тем, что «плодоносит». Члены второй парадигмы отражают условия этого действия (ср.: *луч, дождевая влага*). Таким образом, вторая парадигма номинатов обусловлена ситуативно, будучи образно связанной с первой. Сопрягаясь с образами героев на основе сравнений, текстовые парадигмы выражают идею неразрывности персонажей и необходимости друг другу.

Сравнения на первый взгляд возвышают героя и «принижают» героиню:

Ты — Господь и Господин, а я —
Чернозем — и белая бумага.

Вместе с тем авторский комментарий к стихотворению спустя 13 лет после его написания отражает переоценку этого: «Сознавала ли я тогда, в восемнадцатом году, что, уподобляя себя самому смиренному (чернозем и белая бумага), я называла — самое великое — недра (чернозем) и все возможности белого листа?» [Цветаева, 1988, с. 144]. Однако данная автором интерпретация может быть понята и разделена лишь вдумчивыми читателями. Впрочем, она, судя по вопросу в признании автора, вряд ли разделялась и им самим в момент написания.

В целом сопоставительный анализ *узуальных коммуникативных свойств* слова «бумага» (на основе его узуального ассоциативного поля) и *коммуникативной ориентации этого слова в тексте* (на основе рассмотрения его текстовых ассоциатов) позволяет сделать вывод о том, что в процессе текстообразования наблюдается ориентация как на узус (стандарт), так и на отступление от него. Первое связано со стремлением автора быть понятым читателем. Второе обусловлено эстетической природой текста и неповторимостью творческой индивидуальности художника слова.

Таким образом, текстообразующие возможности слова определяются его ассоциативными связями. Ассоциаты на слово-стимул служат опорными вехами в первичной и вторичной текстовой деятельности.

Вместе с тем в процессе текстообразования, как уже отмечалось, могут быть востребованы разные качества слова как многоплановой единицы, а актуализированными оказываются разные его грани. Некоторые ученые подчеркивают это терминологически, выделяя, например, *графолексемы, фонолексемы, морфолексемы* [Казарин, 2004, с. 350 и др.].

Роль слов и сверхсловных образований как единиц лексического уровня текста различна. Наиболее значимы в плане текстообразования *ключевые единицы*. К ним относятся **намеренно актуализированные автором в тексте слова и сверхсловные образования, важные для выражения его темы и идеи, служащие своеобразной «точкой контакта» между автором и читателем**. К ключевым единицам текста относятся, например, названия произведений (сравним: «Отцы и дети», «Дым», «Дворянское гнездо» И.С. Тургенева, «Обрыв», «Обломов» И.А. Гончарова, «Война и мир» Л.Н. Толстого, «Реквием» А.А. Ахматовой и т.д.). Ключевые лексические единицы составляют основу текста, являются узловыми звеньями в его смысловом развертывании. Остальные слова служат маркерами ключевых элементов, вспомогательными средствами, участвующими в поддержке текстовых ассоциатов, рождаемых ключевыми единицами.

Так, в стихотворении Ф.И. Тютчева «Наш век» (1851) смысл названия, являющегося ключевым элементом текста, раскрывается в образной перспективе произведения, в сопряженности различных текстовых ассоциаций, призванных отразить противоречивый характер времени и трагическую участь человека, раздираемого противоречиями, главным из которых является жажда веры и безверие.

Наш век

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует...
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует.

Безверием палим и иссушен,
Невыносимое он днесь выносит...
И сознает свою погибель он,
И жаждет Веры — но о ней не просит...

Не скажет ввек, с молитвой и слезой,
Как ни скорбит пред замкнутою дверью:
«Впусти меня! Я верю, Боже мой!
Приди на помощь моему неверью!»...

Посвященное описанию века, стихотворение строится по принципу поэтапного отражения сентенций-обобщением, передающих размышления автора о времени и судьбе человека. Представление о противоречивом характере века формируется на основе текстовых парадигм антонимического типа и лексической макроструктуры парадоксального типа. Сравним антонимические парадигмы: *плоть — дух; свет — тень; обрести свет — бунтовать; вера — безверие; невыносимое — выносить; замкнутая дверь — впустить; верить — неверье.*

Впечатление об особой тональности текста, отражающей мировосприятие личности и осознание ею трагических противоречий своего времени, создается благодаря сопряжению лексических единиц: *растлился; отчаянно тоскует; рвется, ропщет, бунтует; палим и иссушен; сознает свою погибель; как ни скорбит; не скажет ввек с молитвой и слезой.*

Каждое из высказываний строится по принципу контраста — сквозного приема на протяжении всего текста. В итоге происходит взаимное усиление контрастно сопряженных признаков главного объекта описания — века, который предстает как трагическое время всеобщего безверия и разочарования в высших истинах и ценностях.

Подведем итоги:

- Ключевая роль слов в тексте обусловлена тем, что лексический уровень в общей макроструктуре текста непосредственно связан с его предметно-логическим, тематическим, эмоциональным и образным уровнями.
- Слово способно: а) сообщать о денотате, называя его и характеризуя определенным образом; б) отражать элемент микротемы и микротему; в) воплощать элемент ситуации или ее фрагмент; г) быть эмотемой; д) создавать микрообраз.

- Текстообразующие возможности слов связаны с его *коммуникативным потенциалом*. Под коммуникативным потенциалом понимается *закрепленная в сознании носителей языка благодаря ассоциативности мышления и имеющейся в обществе традиции употребления потенциальная способность слов прямо или косвенно соотноситься с определенными ситуациями общения, передавая «квант» знания о явлениях реального мира или сознания и определенный прагматический заряд (он может быть и нулевым)*.
- Возможность участвовать в коммуникации реализуется на основе ассоциативных связей слов: референтных, ситуативно-тематических, парадигматических, синтагматических, когнитивных, культурологических и др.
- Ассоциативное поле любого слова (полнозначного) фокусирует прямо или косвенно его лингвистические параметры, отражает многообразие семантических, тематико-ситуативных и оценочно-прагматических связей, значимых в текстообразовании.
- Ассоциаты на слово-стимул служат опорными вехами в первичной и вторичной текстовой деятельности.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Почему слово играет ключевую роль в текстообразовании?
- С какими уровнями текста связан лексический уровень?
- Каковы функциональные возможности слов в тексте?
- Что понимается под коммуникативным потенциалом слова?
- Дайте понятие об ассоциатах и ассоциативном поле слова.
- Раскройте на конкретном примере информативные возможности ассоциативного поля слова.

2.4. ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЕ ВОЗМОЖНОСТИ ПРЕДЛОЖЕНИЙ / ВЫСКАЗЫВАНИЙ

Начатый с середины 60-х годов «штурм семантики предложения», по меткому замечанию Н.Д. Арутюновой [2002, с. 6], продолжается по сей день в связи с разработкой текстовой проблематики, включая вопросы текстообразования. *Предложение* соотносится с *высказыванием* в аспекте язык / речь (текст). И поскольку *высказывание* является единицей текста, значимой для его смыслового развертывания, важно определить подходы к рассмотрению его семантической структуры. Обзор данных направлений содержится в монографии Н.Д. Арутюновой (2002). Ею выделены следующие подходы к семантике предложения (а значит, и высказывания).

1. В исследовании смысловой структуры предложения одни исследователи опираются на грамматические понятия и категории, соотнося грамматические признаки с семантическими (Г.А. Золотова).
2. Другие ученые интерпретируют семантическую структуру предложения как «соотношение типизированных элементов смысла» без анализа структуры внеязыковой ситуации (Н.Ю. Шведова).
3. Третьи учитывают лексическую и морфологическую семантику, наряду с семантикой синтаксических конструкций (Е.В. Падучева).
4. Четвертые связывают процесс формирования значения высказывания с постепенным «обрастанием» компонентами простой абстрактной схемы (И.П. Сусов). Такой подход назван Н.Д. Арутюновой *«уровневым»*.
5. Автор разрабатывает логико-семантическое направление анализа структуры предложения. Среди многих плодотворных идей в рамках данного подхода привлекает рассмотрение значения слова не как смыслового атома, а как функции значения предложения [Арутюнова, 2002, с. 23], а также разработка концепции *пропозиции,* которая рассматривается как то, «что утверждается в предложении, т.е. свойства, атрибуты мира» [там же, с. 29].
6. Наряду с отмеченными направлениями, выделяется *денотативное*, связывающее семантику предложения со структурой соответствующей ситуации. Этот подход представляется особенно интересным в рамках принятой нами концепции отражения в тексте «семантических признаков» различных реалий. «Накапливание» и «укрупнение» семантических признаков разного ранга и уровня обобщения формирует поэтапное смысловое развертывание текста и его *смысловую структуру* (см. подробнее: [Болотнова, 1992, раздел III]).

В основе данной концепции лежит гипотеза Г.С. Клычкова и Е.Д. Шварц [1986, с. 5] о том, что «связанность текста, его семантическая организация осуществляются на уровне семантического признака или семантического параметра». За исходное нами взято предположение, что вербально закодированные информативные сигналы различных элементов воплощенной в тексте ситуации имеют статус семантических признаков. При этом репрезентируемый вербально семантический признак может отражать либо одну из сторон описываемого элемента ситуации (на уровне сем), либо элемент в целом (на уровне слов, фразеологизмов), либо *координацию элементов (на уровне высказывания и его частей)*.

Таким образом, выделяются семантические признаки разных рангов и уровня обобщения как информативные сигналы различных реалий текстового мира (от отдельных элементов до ситуаций). Данная концепция иерархической организации семантических признаков кор-

релирует с системой информем разных уровней и нацелена на интерпретационную деятельность читателя, на подход к тексту «от реципиента». Остановимся подробнее на *денотативном направлении* в исследовании смысловой структуры предложения / высказывания.

Коммуникативные свойства слова-знака и его синтактика реализуются в высказываниях. Референтом высказывания является *ситуация* [Гак, 1973, с. 253—254]. Как элемент высказывания слово служит сигналом соответствующего «отрезка», «фрагмента» ситуации. Под **ситуацией** понимается *отрезок действительности (реальной или воплощенной в тексте), какой-либо факт, фрагмент события, отраженный в высказывании*. Элементы ситуации, согласно денотативной концепции значения предложения, соответствуют членам предложения — предикату и актантам, коррелирующим с ролевыми функциями «участников события» [Ольшанский, 1983, с. 53].

Являясь элементом текста, высказывание отражает общее фрагментарно и неполно. В зависимости от места в тексте высказывание может отражать проспекцию и ретроспекцию целого произведения. В первом случае создается ассоциативно-смысловая установка на последующее изложение, связанное с дальнейшим развитием смысла. Во втором случае, когда высказывание завершает текст, оно оформляется как сентенция, вывод, обобщение предыдущего. Наконец, неначальные и неконечные высказывания в силу особой позиции в тексте могут либо усиливать один из микросмыслов или весь смысл предыдущего высказывания и создавать установку на последующее развитие, либо, завершая ранее актуализированный ассоциативный ряд, создавать установку на развертывание новой системы микросмыслов, получающих дальнейшее развитие в перспективе текста. Разные типы отношений дополнения, усиления и контраста семантических признаков различного ранга и уровня обобщения на уровне высказываний, блоков высказываний и целого текста описаны в работе [Болотнова, 1992].

В изучении текстообразующих возможностей предложения многое сделано С.Г. Ильенко и ее учениками. В серии работ «Функционирование предложения в тексте (Текстообразующие потенции и контекстуальные реализации)», «О семантическом «радиусе действия» предложения в тексте» и других [Ильенко, 2003] исследователем выявлены факторы, определяющие текстообразующие потенции предложения. К ним отнесены: «1) структурно-семантическая организация предложения; 2) инициальность / неинициальность позиции предложения; 3) семантическая соотнесенность предложения с последующим композиционно-смысловым звеном текста» [Ильенко, 2003, с. 345]. Автором выделены два типа соотнесенности предложения с сопутствующей частью текста: 1) соотнесенность равновесия и 2) соотнесенность неравнове-

сия. Под *смысловым равновесием* понимается реализация идей тождества, сравнения и обобщения между исходным предложением и сопутствующей ему частью (сложным синтаксическим целым, абзацем, секвенцией). Их суть заключается «в прикрепленности каждого из двух входящих смысловых звеньев к одному и тому же факту окружающей действительности» [там же, с. 348]. Все остальные отношения отнесены к *отношениям неравновесия*, которые «весьма разнообразны, поскольку отражают все разнообразие связей (временных, локальных, условных, целевых и др.) окружающей действительности» [там же].

Касаясь контекстуального прочтения предложения, С.Г. Ильенко справедливо отмечает возможность его обогащения «дополнительными смысловыми проекциями». При этом текстообразующие возможности предложения рассматриваются исследователем в рамках текстовых фрагментов и акцент делается на «типизированных синтаксических показателях», создающих условия для определенного прочтения предложения. В число важных ориентиров автор включает *собственно синтаксическую структуру* рассматриваемого предложения и ее соотношение с синтаксической организацией текстового окружения, а также семантико-структурное взаимодействие, которое «приводит к явлению, названному «семантическим радиусом действия» [там же, с. 351]. Принимая точку зрения автора, сошлемся на один из ее примеров, в котором отмечается «нагнетание» тождественных структур (двусоставных нераспространенных предложений), создающих «эффект “остановившегося кадра”»:

Девушка склонилась. Помутился взор.
Девушка тоскует. Девушка страдает.
За окошком полночь чертит свой узор.
(С. Есенин)

В другой работе иследователя определяются границы «семантического воздействия того или иного предложения в тексте» и выявляются два способа воздействия: 1) контактно-когезирующее и 2) ассоциативно-прерывистое воздействие [Ильенко, 2003, с. 352]. Они различаются уровнем воздействия (либо только в рамках соположенных предложений, либо в объеме разных фрагментов произведения, включая «весьма отдаленные части текста»). При этом справедливо подчеркивается значимость не только собственно грамматической природы предложения, но и лексических средств.

В работе «О синтаксическом аспекте слова» С.Г. Ильенко отмечает: «Итак, предложение как коммуникативная единица не существует вне семантико-грамматической координации, в системе которой особое место занимает лексико-синтаксическая координация как безусловный факт сопряжения лексического и грамматического начала в языке. Сло-

во и в этом случае не лишается своей господствующей функции в языковой коммуникации» [2003, с. 613].

В качестве примера удачной реализации текстообразующих возможностей предложений рассмотрим стихотворение А. Белого «Усадьба», в котором эстетически значимо сопряжение однотипных синтаксических структур (преимущественно номинативных предложений), создающих яркий статический эффект, впечатление остановившегося времени:

Усадьба

Чугунные тумбы
Торчат под крыльцом;
Проросшие клумбы;
Заброшенный дом.

Дворянских фамилий
Облупленный герб;
И — заросли лилий;
И — заросли верб.

Там ставнею сорванной
Хлопнет окно;
Там жизни оборванной
Темное дно: —

Кушетки, козетки,
Куранты, чехлы
И мертвые предки —
Проблекли из тьмы.

Под сводами арок
Тенеет порой
Там плачущих парок
Бормочущий рой.

Июнь 1903, 1925

Заметим, что синтаксические средства в данном тексте играют, скорее, вспомогательную роль, усиливая впечатление «остановившегося кадра» и общую минорную тональность, создаваемую лексическими единицами (ср.: *проросшие, заброшенный, облупленный, заросли, сорванной, оборванной, мертвые предки, плачущих*). Их сопряжение в перспективе текста на основе художественно-образной конкретизации формирует яркий и наглядный образ заброшенной усадьбы, которая символизирует безвозвратно ушедшее прошлое.

Таким образом, текстообразующие возможности высказывания определяются его способностью актуализировать определенную ситуацию,

связанную с последующим или предыдущим развертыванием текста. Роль высказываний в текстообразовании зависит от характера синтаксической конструкции и ее семантико-синтаксических связей с ближайшим и дальнейшим окружением. Текстообразующие возможности высказываний во многом определяются их лексической структурой.

Высказывание, как и текст в целом, имеет поверхностный и глубинный смысл. Его поверхностный смысл конкретизируется в процессе линейного развертывания благодаря имеющейся актуализации языковых средств. Глубинный смысл формируется в перспективе целого текста, отражая «системные, сверхчувственные качества» высказывания [Кузьмин, 1980]. Семный и контекстуальный анализ лексических единиц в рамках отдельных блоков высказываний и целого текста позволяет выявить механизм «накапливания и укрупнения» информативных признаков сигналов [Зимняя, 1976, с. 19], значимый для смыслового развертывания целого произведения. Вербально выраженные семантические признаки элементов ситуации могут связываться отношениями *дополнения, усиления и контраста*, коммуникативно значимыми на разных этапах смыслового развертывания произведения — от высказывания до целого текста.

Сравним примеры проявления данных отношений в стихах А.А. Ахматовой из сборника «Вечер» (их типы и функции подробно освещены в книге: [Болотнова, 1992].

1) Отношения **дополнения**, *при которых репрезентированные вербально смысловые признаки разных элементов художественной действительности линейно-последовательно и непротиворечиво передают информативные сигналы разных явлений* (субъектов, объектов, их свойств, отношений, функций, действий, состояний, пространственно-временного континуума): *Дорогу вижу от ворот, и тумбы / Белеют четко в изумрудном дерне...* (Обман. I); *Эта жизнь прекрасна, / Сердце, будь же мудро!* («Дверь полуоткрыта...»).
2) Отношения **усиления**, *основанные на однократном или многократном повторении семантических признаков различных явлений*: ср. многократное выдвижение смыслового признака «душевное томление» благодаря ассоциативно-семантическим связям слов: *тосковать, задыхаться, предсмертный, бред* в высказывании: *Странно вспомнить: душа тосковала, / Задыхалась в предсмертном бреду* (В Царском Селе. I); см. интенсивность проявления смыслового признака «жарко» в высказывании: *Жарко веет ветер душный, / Солнце руки обожгло* (Обман. II).
3) Отношения **контраста**, связанные с *коммуникативно обусловленным противопоставлением смысловых признаков одного или разных элементов* воплощенного в тексте художественного мира автора: *Бу-*

дет камень вместо хлеба / Мне наградой злой («Песенка»); *Возникают, стираются лица, / Мил сегодня, а завтра далек* (Подражание И.Ф. Анненскому).

Подведем итоги:

- В разработке семантической структуры предложения / высказывания существуют разные подходы, представленные в работах Г.А. Золотовой, Н.Ю. Шведовой, Е.А. Падучевой, Н.Д. Арутюновой, В.Г. Гака и др.
- *Денотативное направление*, связывающее семантику предложения со структурой соответствующей ситуации, в наибольшей мере соответствует концепции отражения в тексте «семантических признаков» различных реалий. «Накапливание» и «укрупнение» семантических признаков разного ранга и уровня обобщения формирует поэтапное смысловое развертывание текста и его *смысловую структуру*.
- Репрезентируемый вербально семантический признак может отражать либо одну из сторон описываемого элемента ситуации (на уровне сем), либо элемент в целом (на уровне слов, фразеологизмов), либо *координацию элементов (на уровне высказывания и его частей)*.
- Под *ситуацией* понимается *отрезок действительности (реальной или воплощенной в тексте), какой-либо факт, фрагмент события, отраженный в высказывании*. Элементами ситуации, отраженной в высказывании, являются субъекты и объекты, их свойства, статус и функции, действия, процессы, состояния, отношения и пространственно-временной континуум.
- Вербально выраженные семантические признаки различных реалий текстового мира могут связываться *отношениями дополнения, усиления, контраста*. Эти отношения коммуникативно значимы на разных этапах смыслового развертывания текста: от высказывания до целого текста.
- Являясь элементом текста, высказывание отражает общее фрагментарно и неполно. В зависимости от места в тексте высказывание может включаться в проспекцию и ретроспекцию целого произведения.
- К факторам, определяющим текстообразующие потенции предложения, С.Г. Ильенко отнесены: 1) структурно-семантическая организация предложения; 2) инициальность / неинициальность позиции предложения; 3) семантическая соотнесенность предложения с последующим композиционно-смысловым звеном текста. Существуют два способа семантического воздействия предложения в тексте: 1) контактно-когезирующее и 2) ассоциативно-прерывистое (С.Г. Ильенко).

- Высказывание, как и текст в целом, имеет поверхностный и глубинный смысл. Его поверхностный смысл конкретизируется в процессе линейного развертывания благодаря имеющейся актуализации языковых средств, глубинный смысл формируется в перспективе целого текста. Вербально выраженные семантические признаки элементов ситуации могут связываться отношениями *дополнения, усиления* и *контраста*, коммуникативно значимыми на разных этапах смыслового развертывания произведения — от высказывания до целого текста.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Какие теории в изучении семантической структуры предложения вам известны?
- В чем особенности денотативной концепции предложения?
- Как связана денотативная концепция предложения с концепцией семантических признаков, определяющих смысловую структуру текста?
- Какова роль предложения в реализации проспекции и ретроспекции текста?
- Назовите факторы, определяющие «радиус семантического действия» предложения в тексте.
- Какие универсальные отношения между предложениями (высказываниями) коммуникативно значимы на разных этапах текстового развертывания?
- Кто из ученых внес вклад в разработку текстообразующих потенций предложения?

2.5. ТЕКСТООБРАЗУЮЩИЕ ВОЗМОЖНОСТИ СЛОЖНОГО СИНТАКСИЧЕСКОГО ЦЕЛОГО (КОММУНИКАТИВНОГО БЛОКА ВЫСКАЗЫВАНИЙ)

В рамках синтаксиса и грамматики текста текстообразующие возможности синтаксических единиц связываются с теорией актуального членения. Постулируется, что тема (известное, данное) и рема (неизвестное, новое) выполняют текстообразующую функцию (ср., например, работы Г.А. Золотовой, Н.С. Валгиной, Л.Г. Бабенко и др.). На особую роль *ремы* указывали Г.А. Золотова (1982) и Н.С. Валгина (2003). Исследователями описаны различные типы тема-рематических отношений в рамках текстовых фрагментов, называемых по-разному: *сложным синтаксическим целым, сверхфразовым единством, коммуникативным блоком высказываний* и др.

Так, Н.С. Валгина отмечает: «Единицами текста на *семантико-структурном уровне* являются: *высказывание* (реализованное предло-

жение), *межфразовое единство* (ряд высказываний, объединенных семантически и синтаксически в единый фрагмент). Межфразовые единства в свою очередь объединяются в более крупные *фрагменты — блоки*, обеспечивающие тексту целостность благодаря реализации дистантных и контактных смысловых и грамматических связей» [Валгина, 2003, с. 21—22].

Сложное синтаксическое целое определяется исследователем как «тема-рематическая последовательность, открывающаяся фразой-зачином (или стержневой фразой, вмещающей в себя содержание всего целого)» [там же, с. 59]. По мнению автора, «именно фразы-зачины сложных целых, будучи стянутыми вместе, образуют содержательную канву текста» [там же].

Обычно исследователи не дифференцируют понятия *сложное синтаксическое целое* и *сверхфразовое единство*, отмечая их тематическое, коммуникативное, стилистическое единство, разнообразные межфразовые связи, структурно обусловленную функциональную неоднородность компонентов (см. об этом: [Дымарский, 2001, с. 98]). Заслуживают внимания рассуждения исследователя о выборе термина для именования данной синтаксической единицы: «термин сложное синтаксическое целое, например, ориентирует на представление о синтаксической природе содружества предложений, в то время как это содружество опирается отнюдь не на собственно синтаксические закономерности; термин сверхфразовое единство, при всей своей компактности, опирается на категорию фразы — категорию, строго говоря, более фонетическую, нежели грамматическую...» [Дымарский, 2001, с. 101]. В пользу данных терминов, по мнению исследователя, говорит традиция их употребления и понятность.

К основным **строевым единицам текстообразования** М.Я. Дымарский относит: 1) *сложное синтаксическое целое (сверхфразовое единство)*; 2) *свободное высказывание первого типа* — «одиночную коммуникативную единицу, занимающую самостоятельное положение в текстовом фрагменте, а иногда и в целом тексте» [Дымарский, 2001, с. 125]; 3) *свободное высказывание второго типа*, «когда в пределах одной коммуникативной единицы совмещаются две или более темы — например, главная и побочная» [там же, с. 129]; 4) *линейно-синтаксичексую цепь*, под которой понимается «строевая единица текста, обладающая признаками поликоммуникативности и политематичности» [там же, с. 135].

Данный подход и многие другие, о которых пишет исследователь, несомненно, заслуживают внимания как отражение различных концепций, интерпретирующих процесс текстообразования с точки зрения *грамматики текста*. Возможны и другие подходы. Дело в том, что в силу системного устройства текста с какой бы позиции он ни рассматривал-

ся, результаты его смысловой интерпретации должны быть адекватными авторской интенции, материализованной в языковой ткани и композиции произведения. Именно поэтому в рамках разных аспектов рассмотрения текста возможны различные точки зрения относительно толкования структуры, семантики и прагматики текста, а также его единиц.

В соответствии с нашей концепцией, о которой говорилось выше, выделяются *коммуникативные блоки высказываний*, объединенные на основе следующих критериев:

1) по сходству коммуникативных функций (ориентации на одну микроцель в общей целевой программе текста);
2) по логико-смысловой спаянности репрезентированных высказываниями ситуаций, отражающих один фрагмент действительности;
3) по слитности микротем;
4) по общности повествовательной точки зрения (взгляда на мир).

Блок высказываний, объединенных функционально и по смыслу в *поэтическом тексте*, обычно состоит из двух-трех предложений, образующих одну *строфу*. Иногда строфа может состоять из двух блоков, а один блок может объединять две строфы с учетом отмеченных выше оснований.

Границы блока высказываний иногда совпадают с «функционально-смысловыми типами речи»: *повествованием, описанием, рассуждением* (см.: [Нечаева, 1974; Иванчикова, 1980]). Это происходит не всегда, так как функционально-смысловые типы речи выделяются по иным основаниям и более жестким и определенным критериям (см.: [Болотнова, 2004[б]). Наряду с функционально-смысловыми типами, дифференцируются *композиционно-смысловые типы речи* (демонстрационный, информационный и сентенционный), выявленные С.Г. Ильенко (1981; 1988). В отличие от данной концепции, опирающейся на темпорально-функциональные и композиционно-языковые основания, коммуникативные блоки высказываний вычленяются нами с учетом смысловых, логических, тематических и повествовательных параметров текста.

Как один из этапов в исследовании смыслового развертывания произведения, коммуникативный смысловой блок характеризуется относительной завершенностью и одновременно ориентацией на *общую перспективу текста*. Смысловая интерпретация отдельных коммуникативных блоков на уровне взаимодействия высказываний и их элементов может выявить поверхностный смысл данных фрагментов текста. Глубинный же смысл связан со следующим этапом анализа, отражающим взаимодействие коммуникативных блоков в рамках целого произведения. **Во взаимодействии и взаимном влиянии коммуникативных блоков высказываний проявляются их текстообразующие возможности**.

Общий смысл блока высказываний формируется в сознании читателя и объективирован контекстуальным выдвижением отдельных высказываний и их элементов на основе отношений *дополнения, усиления и контраста*. Их различные виды описаны в работе [Болотнова, 1992]. Ограничимся несколькими иллюстрациями.

1. Примером разнопланового *усиления смысловых признаков* отдельных фрагментов художественного мира в рамках *блока высказываний* может быть заключительная часть стихотворения А.А. Ахматовой «Первое возвращение» из двух высказываний, отражающих впечатление лирической героини от Царского Села после пяти лет отсутствия:

Пять лет прошло. Здесь все *мертво и немо*,
Как будто мира наступил *конец;*
Как навсегда исчерпанная тема,
В *смертельном сне покоится* дворец.

Оба высказывания отражают атмосферу затишья и общего запустения на основе усиления двух смысловых признаков: **«тихо»** (ср. слова: «мертво», «немо», «сон», «покоится») и **«смерть»** (ср.: «мертво», «конец», «смертельный», «покоится»).

Усиление смысловых признаков различных элементов в рамках блока высказываний может быть *кольцевым* (ср. условную схему: *абва*). При этом усиливаемые смысловые признаки разных рангов и уровня обобщения (от микросмыслов до обобщенного смысла предложений), находясь дистантно, «окаймляют» дополнительную информацию, создавая сквозной образ и «замыкая» коммуникативный блок. Так, для стихотворения А.А. Ахматовой «Сегодня мне письма не принесли...» характерно усиление обобщенных смыслов целых ситуаций, сигналами которых являются повторяющиеся предложения «Сегодня мне письма не принесли» и «Он был со мной еще совсем недавно». Каждый из кольцевых повторов придает смысловую законченность системе высказываний, образующих блоки (в стихотворении они выделяются композиционно и соответствуют двум частям).

Внутри блоков наблюдается дополнительная актуализация смысловых признаков иного ранга, соотносящихся с другими реалиями художественной действительности, ассоциативно связанными между собой в тексте. Так, в первом высказывании усиливается предикативный признак субъекта («писать») и эмоционально сопряженные признаки временного континуума «весна» (ср. их лексическую репрезентацию: «издавать звуки», «звонко», «прерывисто», «многократно»):

Сегодня мне письма не принесли:
Забыл он *написать* или уехал;

Весна как *трель серебряного смеха*,
Качаются в заливе корабли.
Сегодня мне письма не принесли.

Во второй части стихотворения дополнительно подчеркнуты связанные между собой смысловые признаки эмоционального состояния субъектов («нежность», «отсутствие душевного покоя») и временного континуума («весна»):

Он был со мной еще совсем недавно,
Такой *влюбленный, ласковый* и *мой*,
Но это было белою зимой,
Теперь *весна*, и *грусть весны отравна*,
Он был со мной еще совсем недавно...

Кольцевое усиление в том и другом случае играет важную эмоциональную и композиционную роль, определяя тональность, ритмику и характер смыслового развертывания текста.

При рассмотрении данного произведения в целом можно условно выделить *динамическое комплексное усиление по типу градации на уровне блоков высказываний и отдельных высказываний*. Текстообразующие возможности каждого из коммуникативных блоков высказываний вовлекаются в этот процесс, определяющий смысловое развертывание целого текста. Каждая из строф стихотворения отражает динамику отрицательных эмоций лирической героини: от обобщенного смысла «выражение легкой досады» в I блоке высказываний к «грусти» во II блоке, — до «боли» и «тревоги» в заключительном высказывании. В формировании каждого из отмеченных смыслов значимы отношения *усиления* блоков и отдельных высказываний, т.е. усиление в тексте имеет комплексный характер. Актуализация смысловых признаков художественных реалий наблюдается не только «по вертикали», но и «по горизонтали» — в рамках каждого блока. Сравним заключительную строфу данного поэтического текста:

Я слышу: легкий трепетный смычок,
Как от *предсмертной боли, бьется, бьется*,
И страшно мне, что *сердце разорвется,*
Не допишу я этих нежных строк...

2. Приведем пример другого типа смыслового развертывания текста, в котором коммуникативный блок высказываний строится по типу *контраста*, а текстообразующие возможности этого блока заключаются в его способности вовлекаться в определенный тип выдвижения (обманутое ожидание).

Рассмотрим ступенчатый контраст, при котором связанный отношениями противопоставления блок высказываний сам контрастно противостоит заключительному высказыванию. Так построено, например,

стихотворение А.А. Ахматовой «Он любил...», состоящее из двух частей. Первая часть образно конкретизирует субъекта («его») через контрастные отношения предикативных признаков «любить» — «не любить»:

Он *любил* три вещи на свете:
За вечерней пенье, белых павлинов
И стертые карты Америки.

Не любил, когда плачут дети,
Не любил чая с малиной
И женской истерики.
...А *я* была *его* женой.

Вторая часть стихотворения актуализирует признак другого субъекта — героини, противопоставленной герою (ср.: «Я» — «Он»):

За скупой констатацией фактов и отсутствием прямой оценочности чувствуется стремление привлечь читателя к роли объективного судьи в вечном споре «ее» и «его». Смысловыми сигналами, определяющими логику оценки субъектов, являются отношения двупланового двойного ступенчатого контраста в рамках блока высказываний и на уровне блока и заключительного высказывания. Ступенчатый контраст наиболее соответствует линейно-поступательному характеру смыслового развертывания текста и его кажущейся алогичности. Неожиданность микросмыслов отдельных элементов и обобщенных смыслов высказываний в рамках коммуникативного блока, усиленная контрастно противостоящим смыслом заключительного высказывания, рождает многократно резонируемый эффект обманутого ожидания.

3. В качестве одного из примеров *отношений дополнения* смысловых признаков разных художественно воплощенных реалий в рамках целого произведения на уровне *блоков высказываний* или *блоков* и *отдельных высказываний* может быть стихотворение А.А. Ахматовой «Я пришла сюда, бездельница...». Три блока высказываний в рамках данного текста построены однотипно, по одному логическому принципу: от детализации свойств, состояния субъекта (лирической героини) и явлений окружающей природы — к обобщению-сентенции. II блок высказываний, детализирующий окружающую природу, основан на принципе пространственно-перспективного воспроизведения действительности: от представления объектов крупным планом — к расширению перспективы изображения, далее — вновь к описанию реалий крупным планом:

Я пришла сюда, бездельница,
Все равно мне, где скучать!
На пригорке дремлет мельница. I блок
Годы можно здесь молчать.

Над засохшей повиликою Мягко плавает пчела; У пруда русалку кликаю, А русалка умерла.	II блок
Затянулся ржавой тиною Пруд широкий, обмелел, Над трепещущей осиною Легкий месяц заблестел.	II блок
Замечаю все как новое. Влажно пахнут тополя. *Я молчу. Молчу, готовая* *Снова стать тобой, земля.*	III блок

В данном поэтическом тексте наблюдается дистантное однородное дополнение *на уровне I и III блоков высказываний* и контактное разнородное на уровне целого текста. (В III блоке высказываний отмечается усиление смыслового признака «молчать», значимого для понимания идейного смысла текста). Избранный автором общий принцип обрисовки одного из фрагментов художественного мира, основанный на отношениях дополнения, позволяет наглядно и полно отразить не только индивидуально-авторскую картину мира (она воплощается в движении, звуках, красках, запахах), но и объединить разнородность изображаемых явлений единой точкой зрения — индивидуально-авторским видением и восприятием.

Смысловая и логическая однородность отношений дополнения начального и конечного блоков определяет характер «рамочной» композиции стихотворения, его размеренно-неторопливую ритмику и особую эмоциональную тональность (настроенность на философский лад, спокойно-торжественное восприятие красоты окружающего мира). Все это вместе создает гармонию смыслового развертывания текста. Впечатление полного соответствия содержания художественной форме пробуждает у читателя эстетическое чувство.

Таким образом, текстообразующие возможности коммуникативного блока высказываний определяются общей стратегией текстового развертывания, включающей их участие в различных типах выдвижения и композиционно-стилистических приемах. Этот процесс протекает по-разному в зависимости от характера смысловых отношений *дополнения, усиления и контраста*, в которые вовлекаются элементы коммуникативных блоков (см. подробнее: [Болотнова, 1992].

Отмеченные закономерности характерны и для прозы, хотя и отражаются в ней с учетом ее особенностей. Обратимся к одному из приме-

ров проявления текстообразующих возможностей ключевого коммуникативного блока высказываний, актуализирующего не отдельную ситуацию, а «куст» ситуаций, соответствующий определенному эпизоду в развертывании текста.

Рассмотрим рассказ Л. Андреева «Петька на даче» (1899), который начинается с эпизода в парикмахерской, значимого для последующего повествования о тяжкой доле десятилетнего мальчика, обреченного на однообразное беспросветное существование, губительное для его детской души:

> Осип Андреевич, парикмахер, поправил на груди посетителя грязную простынку, заткнул ее пальцами за ворот и *крикнул отрывисто и резко:*
>
> — Мальчик, воды!
>
> Посетитель, рассматривавший в зеркало свою физиономию с тою обостренною внимательностью и интересом, какие являются только в парикмахерской, замечал, что у него на подбородке прибавился еще один угорь, и с недоумением отводил глаза, попадавшие прямо на *худую маленькую ручонку, которая откуда-то со стороны протягивалась к подзеркальнику и ставила жестянку с горячей водой*. Когда он поднимал глаза выше, то видел отражение парикмахера, странное и как будто косое, то подмечал *быстрый и грозный взгляд, который тот бросал вниз на чью-то голову, и безмолвное движение его губ от неслышного, но выразительного шепота*. Если его брил не сам хозяин Осип Абрамович, а кто-нибудь из подмастерьев, Прокопий или Михайла, то *шепот становился громким и принимал форму неопределенной угрозы:*
>
> — Вот погоди!
>
> Это значило, что мальчик недостаточно быстро подал воду и его ждет наказание.

Ключевой характер эпизода, отраженного в этом блоке высказываний, «семантический радиус» его действия, значимый для текстового развертывания, не сразу осознается читателем. Однако по мере знакомства с текстом он не может не заметить многократного повторения данного эпизода благодаря воплощающему его коммуникативному блоку высказываний (вариативному лексико-синтаксическому повтору ключевых реплик и их авторского сопровождения).

Описание ряда связанных между собой ситуаций, включающее приказ-реплику парикмахера или подмастерьев, ответные действия мальчика и недовольную и грубую реакцию на них, значимо для раскрытия идейно-художественного смысла рассказа. Мастерски изображая суровую реальность городской жизни с ее грубыми нравами, автор показывает невозможность и противоестественность такого существования,

демонстрируя это через описание судьбы десятилетнего Петьки. Жизнь главного героя ограничена тупой, однообразной, изматывающей работой в парикмахерской, куда он был отдан матерью кухаркой Надеждой за неимением средств к существованию.

Благодаря поэтапной художественно-образной конкретизации состояния мальчика на фоне описания окружающей его среды читатель последовательно приобщается к общему эстетическому смыслу произведения, проникаясь сочувствием к герою. Важную роль в этом играет ключевой коммуникативный блок высказываний, выполняющий текстообразующую функцию: «И утром, и вечером, и весь божий день над Петькой висел *один и тот же отрывистый крик: "Мальчик, воды", и он подавал ее, все подавал.* Праздников не было». Время как будто остановилось для Петьки, а сам он оказывается погруженным «не то в думы, не то в тяжелую дремоту»: «Он часто разливал воду или не слыхал *резкого крика: "Мальчик, воды"*, и все худел, и на стриженой голове у него пошли нехорошие струпья».

На фоне грязи, грубых нравов, бедности, распущенности и однообразия реальным воплощением его мечты стала поездка на дачу с матерью. *«Он не знал, что такое дача, он полагал, что она есть то самое место, куда он так стремился»*. Увы, смена постылой обстановки и вольная жизнь на природе, с которой он, по словам автора, *«вступил в полное соглашение»,* была недолгой. Узнав о необходимости вновь возвращаться в город, *«он не просто заплакал, как плачут городские дети, худые и истощенные, — он закричал громче самого горластого мужика и начал кататься по земле, как те пьяные женщины на бульваре»*. За скупыми деталями описания читатель ощущает всю глубину горя десятилетнего мальчика, его безысходное положение.

По возвращении он обретает прежний внешний вид: «Глаза были сонливы и апатичны, тонкие морщинки, как у старого человека, ютились около глаз и под носом». Эта неоднократно повторяющаяся деталь свидетельствует о душевном и физическом опустошении героя, близкого к гибели. Очень эффектно использование автором персонификации: «Толкаясь среди торопившихся пассажиров, они вышли на грохочущую улицу, и *большой жадный город равнодушно поглотил свою маленькую жертву*».

И вновь автор обращается к описанию начального эпизода рассказа, усиливая общее впечатление замкнутости, движения по кругу, безысходности жизни для мальчика и тех, кто его окружает: *«И снова в грязной и душной парикмахерской звучало отрывистое: "Мальчик, воды", и посетитель видел, как к подзеркальнику протягивалась маленькая грязная рука, и слышался неопределенно угрожающий шепот: "Вот, погоди!". Это значило, что сонливый мальчик разлил воду или перепутал приказа-*

ния». И все-таки в жизни Петьки *была дача* как воплощение его мечты о другой жизни, к которой он стремится.

Таким образом, анализ рассказа Л. Андреева «Петька на даче» показал большие текстообразующие возможности ключевого коммуникативного блока высказываний, «семантический радиус» действия которого при участии других средств распространяется на все произведение, позволяя читателю приобщиться к авторскому замыслу, к семантике и прагматике текста.

Подведем итоги:

- В синтаксисе и грамматике текста утверждается, что *тема* (известное, данное) и *рема* (неизвестное, новое) выполняют текстообразующую функцию. Тема-рематические отношения в рамках текстовых фрагментов формируют синтаксическую единицу, называемую поразному: *сложным синтаксическим целым, сверхфразовым единством, коммуникативным блоком высказываний* и др.
- *Сложное синтаксическое целое* определяется как «тема-рематическая последовательность, открывающаяся фразой-зачином (или стержневой фразой, вмещающей в себя содержание всего целого)» (Н.С. Валгина).
- Понятия *сложное синтаксическое целое* и *сверхфразовое единство* часто рассматриваются как синонимы, так как для них характерно тематическое, коммуникативное, стилистическое единство, разнообразные межфразовые связи, структурно обусловленная функциональная неоднородность компонентов (М.Я. Дымарский).
- К основным *строевым единицам текстообразования* относят не только *сложное синтаксическое целое (сверхфразовое единство)*, но и *свободное высказывание первого типа* — «одиночную коммуникативную единицу, занимающую самостоятельное положение в текстовом фрагменте, а иногда и в целом тексте»; *свободное высказывание второго типа*, «когда в пределах одной коммуникативной единицы совмещаются две или более темы — например, главная и побочная»; *линейно-синтаксическую цепь*, под которой понимается «строевая единица текста, обладающая признаками поликоммуникативности и политематичности» (М.Я. Дымарский).
- Целесообразно выделение *коммуникативного блока высказываний*, в рамках которого они объединяются: 1) по сходству коммуникативных функций (ориентации на одну микроцель в общей целевой программе текста); 2) по логико-смысловой спаянности репрезен-

тированных высказываниями ситуаций, отражающих один фрагмент действительности; 3) по слитности микротем; 4) по общности повествовательной точки зрения (взгляда на мир).

- Как единица текста, отражающая один из этапов в исследовании смыслового развертывания произведения, коммуникативный блок высказываний характеризуется относительной завершенностью и одновременной ориентацией на *общую перспективу текста*. Во взаимодействии и взаимном влиянии коммуникативных блоков высказываний проявляются их текстообразующие возможности.
- Смысл блока высказываний и радиус его действия в тексте объективирован контекстуальным выдвижением отдельных высказываний и их элементов на основе отношений *дополнения, усиления и контраста* в перспективе текста.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Какова роль тема-рематических отношений в формировании сложного синтаксического целого?
- Что называется сложным синтаксическим целым?
- Как соотносятся понятия *сложное синтаксическое целое* и *сверхфразовое единство*?
- Какие *строевые единицы* текстообразования выделены в концепции М.Я. Дымарского?
- На каких основаниях выделяется *коммуникативный блок высказываний*?
- Как соотносятся коммуникативный блок высказываний и функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение)?
- В чем проявляются текстообразующие возможности коммуникативного блока высказываний?
- Какими универсальными отношениями могут быть связаны коммуникативные блоки высказываний в перспективе текста?
- Есть ли разница в текстообразующих возможностях коммуникативных блоков высказываний в поэтическом тексте и прозаическом?

Глава 3
ОСНОВНЫЕ КАТЕГОРИИ И ФАКТОРЫ ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ

3.1. ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Анализируя структуру текста в коммуникативно-деятельностном аспекте, необходимо рассмотреть не только его основные уровни и единицы, но и то, какие лингвистические и экстралингвистические факторы влияют на отбор элементов текста и его организацию, определяют закономерности в текстовой деятельности и устройство текста как формы коммуникации. В связи с этим в задачи главы входит рассмотрение понятий *текстовая деятельность, текстообразование и текстовая норма* (этому посвящен параграф 3.2).

Данные понятия связаны с основными факторами и категориями текстообразования, которые также рассматриваются в настоящей главе. Освещение материала дается с позиций коммуникативного подхода к тексту в рамках коммуникативной стилистики текста.

3.2. ПОНЯТИЕ О ТЕКСТОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ, ТЕКСТООБРАЗОВАНИИ И ТЕКСТОВОЙ НОРМЕ

Внимание к текстовой деятельности обусловлено антропоцентризмом и текстоцентризмом современного гуманитарного знания. Общение можно рассматривать как текстовую деятельность [Дридзе, 1976; 1980], которой нужно обучать. Под **текстовой деятельностью** понимается система действий на основе знаний, навыков и умений, позволяющих создавать тексты и воспринимать, интерпретировать их.

Поскольку текст является формой коммуникации, согласно современным представлениям о нем, текстовую деятельность можно рассматривать как речевую разновидность коммуникативной деятельности. Коммуникативная деятельность может быть и неречевой (невербальной: ср. общение с помощью знаков, цветов, свиста и т.д.).

Как связаны понятия *речевая деятельность* и *текстовая*? Поскольку текст — это речевое произведение, текстовая деятельность по сути является речевой, но отличается от нее конкретностью целей, задач, сферы общения и жанра, ситуативной обусловленностью, личностной ориентацией. Речевая деятельность характеризуется обобщенностью, типовыми закономерностями, ориентацией на социум.

В основе дифференциации понятий «речевая» и «текстовая» деятельность, таким образом, лежит различие между текстом как речевым произведением и речью (процессом, единицей которого является текст).

Общим в рассматриваемых видах деятельности является наличие мотива, цели, содержания и форм выражения. Как отмечал А.А. Леонтьев (1974), «понятие деятельности необходимо связано с понятием мотива. Деятельность без мотива не бывает».

Поскольку деятельность предполагает систему действий, имеющих цель, о текстовой деятельности можно сказать, что она направлена на обеспечение общения в разных сферах коммуникации, сообщение информации и воздействие на адресата.

Первичная текстовая деятельность, связанная с созданием текстов (устных и письменных), имеет цель, замысел, характеризуется отбором фактов и языковых средств, их описывающих и представляющих, а также осмыслением композиции (структуры речевого сообщения). Это соответствует известным этапам *риторического канона*, включающего: 1) *инвенцию* (изобретение того, что надо сказать); 2) *диспозицию* (расположение элементов); 3) *элокуцию* (отбор средств для того, чтобы лучше это сделать: как сказать); 4) *меморио* (запоминание) и 5) *акцио (*представление сообщения).

Что же касается вторичной коммуникативной деятельности, то она включает этапы восприятия (зрительного или слухового), интерпретации, понимания [Демьянков, 1983].

Определим условия осуществления эффективной текстовой деятельности.

1) Наличие текстовой компетентности [Болотнова, 2001[в]]. К ней относятся *знания* основ теории текста (его видов, жанров, стилей), а также *умения* создавать и адекватно воспринимать тексты (см. обобщенную схему 12, фокусирующую структуру текстовой компетентности).
2) Наличие цели у автора, которая определяет текстообразующую деятельность.
3) Знание языка (кода) и текстообразующих возможностей языковых единиц разных уровней.
4) Наличие канала связи (слухового, зрительного; непосредственного, опосредованного и т.д.).
5) Наличие адресата.
6) Связь с действительностью, которой стимулируется создание текста и на преобразование которой направлен текст.
7) Знание автором и адресатом правил речевого общения.

Очевидно, все названные условия эффективной текстовой деятельности коррелируют с элементами модели речевой коммуникации Р.О. Якобсона (1975): *автор — текст — канал связи — адресат — язык (код) — действительность* (схема 7).

Схема 12

Знание языковых ресурсов, умение их отбирать, организовывать в процессе текстовой деятельности
Умение проявить свой взгляд на мир, свою творческую индивидуальность в выборе жизненного материала и его отражении в слове; осознание индивидуального авторского стиля
Текстовая компетентность
Знания о сферах общения, ситуациях, условиях общения и умение учитывать это при текстообразовании и восприятии текста
Знание действительности, умение отражать ее в слове при текстообразовании и понимать на основе интерпретационной деятельности
Знание об адресате и умение учитывать фактор адресата в процессе текстовой деятельности

Текстовая деятельность, таким образом, опирается на языковую и коммуникативную компетенцию автора и адресата. Для их формирования важно целенаправленное обучение личности.

Выделяют следующие виды текстовой деятельности: 1) текстообразующая; 2) текстовоспринимающая; 3) интерпретационная.

В сфере *школьного обучения* текстообразующая деятельность предполагает:

а) создание первичных текстов (сочинение-рассуждение, сочинение-повествование, сочинение-описание; монолог-объяснение учителя; монолог — ответ ученика; диалог и т.д.);

б) создание вторичных текстов (изложение, пересказ, аннотация; конспект; тезисы, реферат и др.).

Текстовоспринимающая деятельность включает слушание и чтение как основу для декодирования сообщения. Интерпретационная деятельность направлена на создание нового («своего») текста, отражающего осознание адресатом авторской интенции (см., например, об этом: [Лексические аспекты смыслового анализа художественного текста в вузе и школе. Томск, 2001]).

Обучение текстообразующей и интерпретирующей деятельности является ключевой проблемой не только в области современного языкового образования, но и в сфере гуманитарного образования и культуры в целом. В процессе текстообразования в разных сферах общения важно знать *текстовые нормы*. Остановимся подробнее на данном понятии.

Понятие «текстовая норма» многозначно, и оно разработано недостаточно в современной лингвистике. Какие значения имеет данный термин? **Текстовая норма**: 1) исторически сложившиеся, принятые в обществе относительно устойчивые правила текстовой деятельности, на основе которых создаются эталонные для определенной сферы общения тексты; 2) система коммуникативно-прагматических, жанрово-стилистических, композиционно-речевых и других норм, соответствующая определенному типу текста, отражающая его многоплановость, коммуникативную сущность, лингвистическую природу и экстралингвистическую ориентацию; 3) гармоничная организация всех элементов структуры текста в соответствии с авторским замыслом и ориентацией на адресата.

Рассмотрим подробнее каждое из определений.

1. Текстовая норма *на уровне узуса* (ср. первое значение термина) отражает имеющиеся в обществе правила и традиции эффективной текстовой деятельности в различных сферах общения, лучшие образцы которой служат эталоном для порождения текстов, типичных для каждой из сфер общения. **Представление об эталоне соответствующего типа**

текстов, характерном для определенного этапа развития общества, определяет текстовую деятельность носителей языка, порождающих подобные тексты. Для текстовой нормы, интерпретируемой таким образом, характерны *относительная устойчивость*, создающая условия для понимания автора и адресата, и *вариативность*, открывающая возможность дальнейшего развития, совершенствования текстовой деятельности коммуникантов.

2. Принимая во внимание многоплановый характер текста, его коммуникативную сущность; объективные и субъективные, лингвистические и экстралингвистические факторы, определяющие первичную и вторичную текстовую деятельность; основные компоненты структурной организации текста и его речевую природу, целесообразно рассматривать *текстовую норму в широком смысле* как **систему текстовых правил (норм) в соответствии с которыми создается текст как сложный многоаспектный феномен** (см. второе значение термина).

С этой точки зрения *текстовая норма* как понятие, имеющее сложную структуру, включает в себя:

1) *коммуникативно-прагматические текстовые нормы*, определяющие эффективность текстовой деятельности на основе учета фактора адресата, выбора оптимального канала связи с ним; соответствия текста сфере и ситуации общения, следования речевому этикету;
2) *нормы формирования содержательного плана текста*, отражающие адекватность отбора материала действительности, стоящей за текстом (фактов, событий), авторской интенции, целям и задачам общения; предполагающие соответствие содержательного плана текста теме, идее (авторскому замыслу); этическим и эстетическим нормам, принятым в обществе в рамках данной сферы общения;
3) *жанрово-стилистические текстовые нормы*, предполагающие ориентацию текстовой деятельности носителей языка на соответствие создаваемого текста законам определенных жанров и стилей с учетом лингвистических и экстралингвистических жанрообразующих и стилеобразующих факторов, средств, стилевых черт;
4) *композиционно-речевые текстовые нормы*, включающие правила формальной организации текста: а) мотивированную последовательность частей в развертывании содержания, их логичность и пропорциональность, эффективность зачина и концовки, оправданный выбор композиционно-речевых приемов; б) соблюдение различных языковых норм, важных для понимания текста адресатом: *фонетических, орфоэпических* (в условиях устного общения), *орфографических, пунктуационных* (в сфере письменного общения), *лексических, морфологических, синтаксических, словообразовательных, стилистических*. Отметим, что в художественных текстах возможны эстетически оправданные отступления от языковых норм;

5) *текстовые нормы, связанные с его техническим оформлением*: предполагающие точность цитирования и оформления сносок, статистических данных, библиографии; включающие деление текста на абзацы; обоснованный выбор дополнительных графических средств, шрифта и т.д.

Данная трактовка текстовой нормы учитывает комплекс факторов: 1) место текста в структуре универсальной модели речевой коммуникации Р.О. Якобсона (1975); 2) уровни модели языковой личности [Караулов, 1987], стоящей за текстом; 3) коммуникативные качества речи, которым должен отвечать текст как речевое произведение; 4) основные признаки и системные качества текста [Сидоров, 1987]. Остановимся подробнее на характеристике этих норм.

Коммуникативно-прагматические текстовые нормы основаны на учете таких компонентов модели речевой коммуникации, как *автор, адресат, контакт (канал связи*); опираются на мотивационный и тезаурусный уровни в модели языковой личности; ориентированы на коммуникативные качества речи — *уместность, коммуникативную целесообразность, точность*; формируют *цельность* и *модальность* текста; определяют его *регулятивность* (способность управлять познавательной деятельностью адресата).

Текстовые нормы формирования содержательного плана речевого сообщения отражают соотнесенность текста с *действительностью*, стоящей за ним; опираются на вербально-семантический и тезаурусный уровни языковой личности автора и потенциального адресата; определяют такие качества речи, как *точность, уместность*; формируют *смысловую завершенность, отдельность, цельность* текста; *информативность и интегративность* как его системные качества.

Текстовые жанрово-стилистические нормы обусловлены *каналом связи автора и адресата* (в проекции на модель речевой коммуникации Р.О. Якобсона); опираются на вербально-семантический и тезаурусный уровни языковой личности коммуникантов; связаны с коммуникативными качествами речи — *уместностью и коммуникативной целесообразностью*; формируют системные качества текста: *интегративность, структурность и регулятивность*, а также его *цельность и смысловую завершенность*.

Текстовые композиционно-речевые нормы определяются фактором *адресата*, интенциями *автора*, соотнесенностью с *языком (кодом*), спецификой *канала связи* (в проекции на модель речевой коммуникации); формируются на основе вербально-семантического, тезаурусного и мотивационного уровней языковой личности автора и адресата; связаны с такими коммуникативными качествами речи, как *уместность, богатство, точность, ясность, выразительность, логичность;* формиру-

ют *связность* текста и его *модальность*, а также системные качества: *интегративность, структурность, информативность, регулятивность*.

Текстовые нормы, связанные с техническим оформлением текста, отражают своеобразие *канала связи автора и адресата* в проекции на модель речевой коммуникации; ориентированы на мотивационный и тезаурусный уровни языковой личности адресата; определяют *точность и ясность* речевых сообщений; формируют *цельность* и *модальность* текста; его *регулятивность и информативность*.

3. На уровне индивидуальной текстовой деятельности и подхода «от текста» с учетом его двойной системности [Кожина, 1977; 1983; 1993] — не только *языковой*, но и *речевой*, обусловленной авторским замыслом, — *текстовая норма* интерпретируется как **гармоничное соответствие всех элементов текста, его формы и содержания авторской интенции и ориентации на адресата** (см. третье значение термина). В этом случае текстовую норму можно рассматривать как «форму *взаимосодействия* между компонентами, которая является наиболее благоприятной для получения запрограммированного результата» [Стоянович, 2004, с. 62], соответствующего замыслу автора.

В последние годы предпринимаются попытки рассмотрения гармоничной организации текста не только с точки зрения коммуникативного подхода к нему (например, в рамках коммуникативной стилистики текста), но и с точки зрения структурно-системного подхода (работы Н.В. Черемисиной, К.Э. Штайн и др.) и синергетического (Г.Г. Москальчук, Н.А. Манаков и др.) с выявлением элементов симметрии и асимметрии в структуре текста, изучением коэффициентов их присутствия в разных местах текста (данный подход требует дальнейшей разработки).

В связи с коммуникативной сущностью текста текстовая норма включает обязательную ориентацию на адресата, т.е. она предполагает выбор определенной регулятивной стратегии, различных регулятивных средств и структур, обусловленных целями и мотивами автора. Поскольку за текстом стоят не только языковые личности *автора и адресата*, но и *язык (код), действительность, канал связи* (ср. модель речевой коммуникации Р.О. Якобсона), *текстовая норма* предполагает такой отбор и организацию языковых средств, которая наиболее соответствует *содержанию* (ср. связь с компонентом «*действительность*»), *каналу связи* (ориентации на стилистический узус, жанровые каноны, сферу общения, характер ситуации и т.д.) и *фактору адресата*.

На гармоничное общение автора и адресата и ориентирована текстовая норма, имеющая коммуникативный характер и фокусирующая интенции участников общения. В связи с этим текстовая норма связана с понятием «коммуникативные универсалии» [Болотнова, 1992; 2001].

Лексические коммуникативные универсалии трактуются как **обусловленные коммуникативной природой текста закономерности его словесной организации: законы и реализующие их принципы**. В сфере художественной литературы к ним относятся, например: закон эстетически обусловленной смысловой «избыточности», закон эстетически ориентированной «экономии» языковых средств, закон гармонического соответствия текстовой парадигматики и синтагматики, закон гармонического соответствия типовых и уникальных текстовых ассоциаций. Эти законы реализуются в 16 принципах: «многократное усиление характерного признака художественной реалии»; «одновременная актуализация разных смысловых признаков художественной реалии, стимулированных одним словом»; «экспликация смысловых признаков одной художественной реалии через соотношение (сравнение, сопоставление) с другой художественной реалией» и др. (см. о них подробнее: [Болотнова, 1992; 2001].

Приведем несколько примеров. Так, иллюстрацией принципа *многократное усиление характерного признака художественной реалии,* отражающего *закон эстетически обусловленной смысловой «избыточности»,* может быть тройная актуализация признака «длинный», отмеченная в известном стихотворении О.Э. Мандельштама благодаря парадигме номинатов: «список кораблей» — «сей длинный выводок» — «сей поезд журавлиный»:

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладою когда-то поднялся.

Примером реализации принципа *«одновременная актуализация разных смысловых признаков художественной реалии, стимулированных одним словом»* (закон эстетически обусловленной «экономии») могут быть строки из стихотворения М.И. Цветаевой:

Цыганская страсть разлуки!
Чуть встретишь — уж рвешься прочь.

Импликационал слова «цыганский» включает такие смысловые признаки, как «страстность» и «дух бродяжничества». В тексте актуализируются оба признака: первый — на основе опорных слов «страсть», «встретить»; второй — благодаря маркерам «разлука» и «рваться прочь».

Объективный характер указанных законов и их практическая реализация в текстах разных типов позволяют относить их к текстовой нор-

ме. Вместе с тем очевидно, что реализация данных коммуникативных универсалий несет на себе печать творческой индивидуальности автора, отдающего предпочтение разным законам и принципам, получающим различное лексическое воплощение в его произведениях. Например, как показало исследование И.Н. Тюковой (2004), для Б.Л. Пастернака особенно характерен повтор стилистического приема олицетворения, реализующий закон смысловой «избыточности». Автором установлено, что законы эстетически ориентированной смысловой «избыточности» и эстетически обусловленной «экономии» «взаимодействуют как на уровне отдельных текстовых структур (тропеических блоков разных типов), так и на уровне целого текста» [Тюкова, 2004, с. 28].

Текстовая норма имеет не только объективный, но и субъективный характер, так как инициатором текстовой деятельности является автор, воплощающий свои интенции и свой неповторимый стиль, но действующий в силу коммуникативной сущности текста по объективным законам текстообразования в соответствии с языковыми нормами, законами стиля и жанра, спецификой сферы общения и т.д. Текстовая норма, таким образом, связана с понятиями *стереотипности* и *творчества*, ориентирована не только на языковые и композиционные константы, общие закономерности текстовой организации в рамках стилистического узуса, но и на мотивированные творческим замыслом отступления от них.

В текстах разных типов соотношение стереотипного и творческого начал различно: в качестве примера можно сослаться на исследование М.А. Венгранович, в котором убедительно показано, что «внутритекстовое сцепление традиционных элементов (микроформул) внутри фольклорного текста создает *речевую системность* особого рода — **традиционную** по своей функционально-стилистической характерности и одновременно открытую, способную к вариативности, обращенную в обширную межтекстовую область — к макротексту единой фольклорной традиции» [Венгранович, 2004, с. 109].

Текстовые нормы, несмотря на относительную стабильность, исторически изменчивы и варьируются в зависимости от типа текста (прежде всего от его жанрово-стилистических особенностей, от сферы общения, от литературного направления, к которому принадлежит автор, «стоящий» за текстом), от авторских интенций и фактора адресата.

Понятие «текстовая норма» фокусирует другие, такие как «структура текста» (см. главу 1), «категории и факторы текстообразования». Остановимся на них подробнее в следующем параграфе.

Подведем итоги:

- Структура текста является результатом первичной коммуникативной деятельности автора и объектом вторичной коммуникативной

деятельности адресата. Этим обусловлена важность рассмотрения понятий «текстовая деятельность», «текстообразование», «текстовая норма».

- *Текстовая деятельность* — это система действий на основе знаний, навыков и умений, позволяющих создавать тексты и воспринимать, интерпретировать их. Поскольку текст — это речевое произведение, *текстовая деятельность по сути является речевой,* но отличается от нее конкретностью целей, задач, сферы общения и жанра, ситуативной обусловленностью, личностной ориентацией.
- К *условиям осуществления эффективной текстовой деятельности* относятся: 1) наличие текстовой компетентности; 2) наличие цели у автора; 3) знание языка (кода); 4) наличие канала связи (слухового, зрительного, непосредственного, опосредованного и т.д.); 5) наличие адресата; 6) связь с действительностью; 7) знание автором и адресатом правил речевого общения.
- Среди *видов текстовой деятельности* выделяются: текстообразующая; текстовоспринимающая; интерпретационная.
- В процессе текстообразования в разных сферах общения важно знать *текстовые нормы.* Данное понятие многозначно. *Текстовая норма* — а) исторически сложившиеся, принятые в обществе относительно устойчивые правила текстовой деятельности, на основе которых создаются эталонные для определенной сферы общения тексты; б) система коммуникативно-прагматических, жанрово-стилистических, композиционно-речевых и других норм, соответствующая определенному типу текста, отражающая его многоплановость, коммуникативную сущность, лингвистическую природу и экстралингвистическую ориентацию; в) гармоничная организация всех элементов структуры текста в соответствии с авторским замыслом и ориентацией на адресата.
- Текстовые нормы изменчивы, имеют не только объективный, но и субъективный характер, так как инициатором текстовой деятельности является автор, воплощающий свои интенции и свой неповторимый стиль, но вынужденный действовать в силу коммуникативной сущности текста по объективным законам текстообразования в соответствии с языковыми нормами, законами стиля и жанра, спецификой сферы общения и т.д.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Что понимается под текстовой деятельностью?
- Как соотносятся понятия *коммуникативная деятельность, речевая деятельность и текстовая*?

- Какие виды текстовой деятельности вам известны?
- Дайте понятие о текстообразующей деятельности.
- Как связана текстообразующая деятельность с текстовыми нормами?
- Что понимается под текстовыми нормами?
- Какие виды текстовых норм вы знаете?
- Докажите, что текстовые нормы имеют объективный и субъективный характер.
- Докажите изменчивость текстовых норм.

3.3. ОСНОВНЫЕ КАТЕГОРИИ И ФАКТОРЫ ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ

Процесс порождения текста привлекает внимание не только писателей и поэтов, но и психологов, лингвистов, литературоведов. Стимулом к созданию текста является окружающая действительность, жизнь, которая ставит проблемы и формирует мотивы. Ср. одну из моделей текстообразования: «Можно представить процесс создания произведения (текста) следующим образом: участок действительности → проблема → характер → конфликт → сюжет → композиция → текст» [Индивидуально-художественный стиль..., 1980, с. 4].

Перечень категорий и факторов текстообразования по сути своей остается постоянным независимо от специфики текстов, однако их содержательная сущность и целевое предназначение меняются в зависимости от жанрово-стилевой специфики текстов и субъективных факторов, значимых в процессе общения.

Под **категориями и факторами текстообразования** нами понимаются причины, условия, определяющие и стимулирующие отбор и организацию языковых средств, необходимых для построения текста [Купина, 1983, с. 38—39].

3.3.1. Категории текстообразования. Категории текстообразования в отличие от факторов текстообразования имеют не только большую значимость в первичной коммуникативной деятельности, но и обобщающий детерминирующий характер: они определяют факторы текстообразования.

О многообразии подходов к текстовым категориям говорится в интересной монографии Т.В. Матвеевой (1990), в которой изложены различные точки зрения на данное понятие и дается их оригинальная классификация в зависимости от характера языкового выражения. Автор выделяет линейные, полевые, объемные текстовые категории; объектом наблюдения становятся: тематическая целостность, локальность; темпоральность; оценочность; тональность; логическое развертывание; композиция. Все эти текстовые категории анализируются на основе межстилевых сопоставлений.

Поскольку при коммуникативном подходе к тексту нас интересуют не текстовые категории вообще, а *текстообразующие категории*, отличающиеся антропоцентрической сущностью, универсальностью, глобальностью, в качестве основных категорий текстообразования выделим **образ автора и образ адресата** (о различных текстовых категориях см. раздел II).

Предложенные Т.В. Матвеевой [1990, с. 15] текстовые категории: родовая («информационная программа») и три видовых («рациональная, оценочная и прагматическая программы») соотносятся с категориями образа автора и образа адресата, отражая их взаимодействие. Данные виды программ текстового развертывания еще предстоит изучить современной теории текста. Остановимся на наиболее важных в коммуникативном аспекте текстообразующих категориях *образа автора* и *образа адресата*.

ОБРАЗ АВТОРА

Какой бы текст ни создавался, *образ автора* — его творца — определяет все элементы структуры (тему, идею, композицию, отбор и организацию языковых средств и т.д.). Разработанная В.В. Виноградовым применительно к эстетической сфере *концепция образа автора* остается актуальной для теории текста в целом. Смысл этой концепции в том, что образ автора рассматривается исследователем как синтезирующая основа художественного текста, как концентрированное воплощение «сути произведения», объединяющего «всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем — рассказчиком или рассказчиками и через них являющегося идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [Виноградов, 1971, с. 118]. Актуальность данной теории связана с тем, что именно автор с присущей ему системой ценностных ориентиров и информационным тезаурусом, целями и мотивами является двигательной силой, создающей систему любого текста. «В образе автора, как в фокусе, сходятся все структурные качества словесно-художественного целого» [там же, с. 210].

Конечно, образ автора в *художественном тексте* отличается от его текстового воплощения в других сферах коммуникации, но его общее интегрирующее начало остается неизменным. Меняются средства и способы его воплощения. Как известно, в художественной сфере различают *речевые* (прямая речь, внутренняя, несобственно-прямая) и *композиционные формы субъективации авторского повествования* (по мысли В.В. Виноградова, «образ автора может быть скрыт в глубинах композиции и стиля»). Показателен выбор различных видов повествователей, который является далеко не случайным. Автор и его точка зрения на предмет изображения проявляются в разных формах. Выбор повество-

вателя служит одной из форм отражения образа автора. Вспомним, например, начало «Евгения Онегина», где автор представлен как персонаж, приятель главного героя: «Онегин, *добрый мой приятель*, родился на брегах Невы...».

В повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики» выбор типа повествователя (автора-рассказчика) позволяет писателю открыто выразить свое непосредственное отношение к героям:

> Я до сих пор не могу позабыть двух старичков прошедшего века, которых — увы! — теперь уже нет, но душа моя полна еще до сих пор жалости, и чувства мои странно сжимаются, когда воображу себе, что приеду со временем опять на их прежнее, ныне опустелое жилище и увижу кучу развалившихся хат, заглохший пруд, заросший ров на том месте, где стоял низенький дом, — и ничего более. Грустно! Мне заранее грустно!

Теплые, нежные чувства автора к своим героям, трогательно любящим друг друга, не помешали, однако, ему объективно раскрыть ограниченность и ничтожность их существования, которое сводится к еде и сну. Мотив сна и еды является сквозным в повести. Сравним примеры: *«Девичья была набита молодыми и немолодыми девушками..., которые большею частью бегали на кухню и спали»;* комнатный мальчик *«...если не ел, то уж верно спал...»* и т.д. Все помыслы героев и их интересы ограничиваются едой. *«Всей этой дряни наваривалось, насаливалось, насушивалось такое множество, что, вероятно, она потопила бы, наконец, весь двор... если бы большая половина этого не съедалась дворовыми девками, которые, забираясь в кладовую, так ужасно там объедались, что целый день стонали и жаловались на животы свои»*. Сообщив читателю, что *«оба старичка... очень любили покушать»*, автор подробно описывает их завтраки, обеды и ужины, многообразие и разнообразие блюд.

В целом образ автора, отражающий нравственную позицию Н.В. Гоголя, в «Старосветских помещиках» раскрывается благодаря не только повествователю-рассказчику, но и всей композиционно-речевой структуре произведения. В первой части повести, несмотря на явное сочувствие персонажам, автор с помощью сквозного мотива сна и еды показывает ограниченность такой жизни. Вторая часть повести, рассказывающая о смерти Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича, проникнута иной тональностью, связанной с их трогательной любовью.

О художественном смысле этой повести и роли автора Г.А. Гуковский сказал: «Так поэтическая мечта о Филемоне и Бавкиде становится горькой сатирой, трогательная история любви, победившая смерть, оборачивается страшной в своей беспощадности картиной позорного искажения человека и умерщвления человеческого духа, причем Гоголь сначала показывает нам картину этого позорного бытия полуживотных, а

затем открывает в глубине их духа спрятавшуюся в них высокую поэзию» [Гуковский, 2000, с. 165].

Образ автора не тождествен реальной личности писателя, хотя и соотносится с ней. За «образом автора» стоит авторская личность с присущим ей лексиконом, грамматиконом, прагматиконом (ср. три уровня в модели языковой личности Ю.Н. Караулова: вербально-семантический, когнитивный, мотивационный). Вместе с тем образ автора — это одна из форм проявления «литературного артистизма» писателя. «В целях объективации действительности, выявления ее спонтанности автор должен отделить образ от себя, отрешиться от собственного “я”, от выражения своих симпатий или антипатий...» [Левидов, 1983, с. 147].

Как уже отмечалось, «образ автора» в эстетической сфере есть лишь одна из форм проявления реальной личности автора, к тому же он остается *художественным образом*. Среди различных форм проявления образа автора можно назвать известные в научной литературе (ср.: [Корман, 1972, с. 16]) типы повествователей: *объективный повествователь* (от 3-го лица); *личный повествователь* (от 1-го лица), неконкретизированный; *рассказчик* — носитель речи, открыто организующий весь текст своей личностью (ему свойственны яркие характерные элементы, включая ненормативные, спонтанность и др.).

С описания главного героя от лица объективного повествователя начинается, например, известный роман И.А. Гончарова «Обломов»:

> В Гороховой улице, в одном из больших домов, народонаселение которого стало бы на целый уездный город, лежал утром в постели, на своей квартире, Илья Ильич Обломов.
>
> Это был человек лет тридцати двух-трех от роду, среднего роста, приятной наружности, с темно-серыми глазами, но с отсутствием всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица. Мысль гуляла вольной птицей по лицу, порхала в глазах, садилась на полуотворенные губы, пряталась в складках лба, потом совсем пропадала, и тогда во всем лице теплился ровный свет беспечности. С лица беспечность переходила в позы всего тела, даже в складки шлафрока...

Однако далее объективное повествование сменяется субъективным: описывая халат, олицетворяющий образ жизни главного героя романа, автор не удерживается от восклицания: *«Как шел домашний костюм Обломова к покойным чертам лица его и к изнеженному телу! На нем был халат из персидской материи, настоящий восточный халат, без малейшего намека на Европу, без кистей, без бархата, без талии, весьма поместительный, так что и Обломов мог дважды завернуться в него...»*. При этом очень эффектно использование несобственно-прямой речи, в которой объединяются голоса повествователя и героя: *«Халат имел в*

глазах Обломова тьму неоцененных достоинств: он мягок, гибок; тело не чувствует его на себе; он, как послушный раб, покоряется самомалейшему движению тела...».

Несобственно-прямая речь, в которой сливаются голоса автора и персонажа, используется в романе достаточно часто, позволяя приблизить героя к читателю:

> Дело в том, что Обломов накануне получил из деревни, от своего старосты, письмо неприятного содержания. Известно, о каких неприятностях может писать староста: неурожай, недоимки, уменьшение дохода и т.п. Хотя староста и в прошлом, и в третьем году писал к своему барину точно такие же письма, но и это последнее письмо подействовало так же сильно, как всякий неприятный сюрприз.
>
> Легко ли? Предстояло думать о средствах к принятию каких-нибудь мер. Впрочем, надо отдать справедливость заботливости Ильи Ильича о своих делах. Он по первому неприятному письму старосты, полученному несколько лет назад, уже стал создавать в уме план разных перемен и улучшений в порядке управления своим имением...

Рассуждая с точки зрения героя, повествователь раскрывает его сущность и косвенно выражает оценку (сравним упоминание о том, что уже несколько лет Обломов планирует что-то предпринять, но так ничего и не делает). Таким образом, суть *обломовщины* раскрывается в романе многопланово, в том числе и через образ повествователя.

В целом, признавая ключевую роль образа автора в создании текста, необходимо учитывать это обстоятельство в образовательной деятельности. В процессе обучения текстообразованию необходимо сформировать у учащихся осознание значимости своей авторской личности, стремление отражать свой взгляд на мир через текстовую деятельность, научить тому, что именно авторский замысел, авторская интенция (цель) являются организующим началом в тексте, определяющим все остальное.

В текстовой деятельности проявляется лексикон автора, его знания о мире, система оценок, неповторимые ассоциации. Все это воплощается в системе текста и интерпретируется адресатом. Успех текстовой деятельности определяется как языковой способностью автора, ее индивидуальным мировосприятием, так и его ориентацией на адресата с учетом сложившихся норм восприятия и правил речевого общения.

ОБРАЗ АДРЕСАТА

Столь же важна *текстообразующая категория адресата*. Именно адресату предназначен текст в расчете на его творческое восприятие.

«...Художественное произведение задано читателю не как система положительного содержания, а скорее как известная схема и загадка, которую читатель должен еще дополнить и разгадать в конкретно-смысловом плане», — писал В.В. Виноградов [1971, с. 9]. На этапе порождения текста именно фактор адресата ввиду коммуникативного характера текста обусловливает выбор автором общей коммуникативной стратегии и тактики, включая отбор и организацию языковых средств.

Под *коммуникативной стратегией* понимают **«совокупность запланированных говорящим заранее и реализуемых в ходе коммуникативного акта теоретических ходов, направленных на достижение коммуникативной цели»** [Клюев, 1998, с. 11]. «В качестве **совокупности практических ходов в реальном процессе речевого взаимодействия**» трактуется *коммуникативная тактика* [там же, с. 11].

Если представить коммуникативную стратегию вслед за Т.М. Дридзе как иерархию целевых программ, то коммуникативная тактика будет соотноситься с выполнением отдельных шагов по воплощению каких-либо частных целей. Каждая из них требует своего отбора и организации языковых средств.

С учетом адресата, включая его разные параметры (возраст, пол, уровень образования, сфера профессиональной занятости и т.д.), может модифицироваться форма выражения одного и того же содержания в тексте. Обучение речевой культуре должно включать в себя формирование навыков и умений, предполагающих учет фактора адресата в процессе речевого общения. Коммуникативно-прагматические нормы, например ориентация на максимы Грайса: «качества» («говори правду»), «количества» («делай свой вклад в речевое общение настолько информативным, насколько необходимо»), «релевантности» (отражающей соответствие теме) и «манеры» («говори ясно»; «говори последовательно»), — всегда соотносятся с фактором адресата. (Более подробно о категории читателя в связи с нормами восприятия текста см.: [Болотнова, 1992, с. 54—60, гл. IV].)

В качестве наглядного примера обратимся к анализу текстов, посвященных одной теме. Речь пойдет об *аффиксации* и освещении данной темы в текстах разных подстилей научного стиля, отличающихся фактором адресата.

1. В тексте *собственно научного стиля*, предназначенном для *специалистов,* имеются характерные для этой разновидности текстов особенности: обилие специальных терминов без их дополнительного разъяснения, использование книжных и абстрактных слов, сложных синтаксических конструкций, осложненных обособленными члена-

ми, употребление глаголов в форме настоящего времени со значением *настоящего регистрирующего или констатирующего* и т.д. Эти языковые особенности с ориентацией на определенного адресата реализуют стилевые черты, характерные для научного стиля: отвлеченность, обобщенность, строгость, точность, подчеркнутую логичность. Сравним текст из «Лингвистического энциклопедического словаря»:

Аффикс (от лат. affixus — прикрепленный) — служебная морфема, минимальный строительный элемент языка, присоединяемый к корню слова в процессах морфологической деривации и служащий преобразованию корня в грамматических или словообразовательных целях; важнейшее средство выражения грамматических и словообразовательных значений; часть слова, противопоставленная корню и сосредоточивающая его грамматические и/или словообразовательные значения.<...> Процессы присоединения аффиксов, именуемые аффиксацией, составляют важную часть морфологии и словообразования большинства языков мира, различающихся в типологическом плане преимущественно использованием одной из таких разновидностей аффиксации, как суффиксация или префиксация, и использованием этих последних в деривационной или же флективной морфологии.

По положению относительно корня аффиксы делятся на: префиксы, или приставки, помещаемые перед корнем (ср. рус. за-, при-, пере-, у-, вы-ходить и т.д.; префикс, присоединяемый к глагольной основе, обозначается термином «преверб»); постфиксы, иногда называемые прилепами (например, любой аффикс, стоящий в слове или словоформе после корня)... [Кубрякова, Панкрац, 1990, с. 59].

2. В другом тексте на данную тему, посвященном аффиксации, адресованном учащимся 8—10 классов, фактор адресата обусловил иной отбор языковых средств и организацию текстового развертывания. Приведенный ниже текст имеет научно-популярный характер, он предназначен не для специалистов, а для школьников, которых нужно заинтересовать данным материалом и побудить к познавательной деятельности.

Как «делаются» слова? Кто их автор, создатель, творец? Главный языкотворец, «мастеровой» слова — народ. Это он создал такие «изначальные» слова, как земля, огонь, вода, деревья, солнце... Пока же вглядимся в языковой процесс, именуемый **аффиксация.**

Есть много возможностей обогащения лексики.

Самым распространенным и активным способом словообразования является создание новых слов на базе старых — посредством присоединения к основе слова аффикса: суффикса, префикса или суффикса и префикса одновременно.

Большинство слов можно расчленить на морфемы.

Морфема — наименьшая значимая часть слова. Следовательно, морфема — это и корень слова, и суффикс, и префикс (приставка), и оконча-

ние. Так, в слове *прилетели* 5 морфем: при- (приставка), -лет- (корень), -е- (суффикс), -л- (суффикс), -и (окончание).

Корень — основная, неделимая значимая часть слова. Он — главный выразитель смысла, хозяин слова, тогда как другие морфемы — служанки. Это он может стать родоначальником целой семьи слов. Корень -лет- без труда обнаруживается в таком гнезде слов, как *полет*, *летный*, *летчик*, *летун*, *летать*, *прилет*, *отлет*, *самолет*, *залетный* и десятки других слов. Есть немало слов без суффиксов и приставок, но нет слова без корня.

Суффикс — морфема, следующая за корнем и служащая для образования слов и грамматических форм. Суффиксы могут прикрепляться один к другому, как мы только что видели.

Префикс — морфема с таким же назначением, как и суффикс, только она идет впереди корня... [Вартаньян, 1987, с. 6].

Фактор адресата (ориентация на старшеклассников, не являющихся специалистами по теории языка, но обучающихся русскому языку) определил потребность в ярком и живом изложении сложных вопросов словообразования. С этим связано использование вопросно-ответных форм (*Как «делаются» слова?*), синонимических рядов (*автор, создатель, творец*), метафор и сравнений в целях наглядности и понятности (*корень — хозяин слова, другие морфемы — служанки*), образных перифраз (*корень — родоначальник целой семьи слов*), употребление разговорных единиц в целях доступности изложения (*вглядимся, могут прикрепляться, идет впереди корня*). Автор приоткрывает лингвистические тайны, пытаясь увлечь школьников тем, как «делаются» слова. Фактор адресата определяет подробности в изложении теоретического материала, необходимость ярких иллюстраций и примеров, поиск аналогий с явлениями реальной жизни.

Таким образом, в двух текстах, посвященных одной теме, их авторы учитывали не только сферу общения, разные цели и задачи (систематизация и сообщение специалистам научной информации в первом случае и изложение в соответствии со школьной программой научных сведений в доступной форме, чтобы увлечь и заинтересовать учащихся знаниями по словообразованию, во втором тексте). Важным являлся фактор адресата, который и обусловил авторскую интенцию и общую стратегию текстового развертывания, включая отбор и организацию языковых средств.

3.3.2. Факторы текстообразования. С учетом указанных текстообразующих категорий автора и адресата рассмотрим объективные лингвистические и экстралингвистические **факторы текстообразования**, выделенные исследователями [Кожина, 1968, с. 142—173; Кухаренко, 1974, с. 150; Купина, 1980, с. 39].

В школьных учебниках внимание уделяется лишь *теме* (широкой и узкой) и *идее*. Фактически же круг факторов текстообразования значи-

тельно шире. Знакомство с ними в данном аспекте чрезвычайно полезно учащимся не только для формирования их общего лингвистического мировоззрения, но и для системного представления о текстовой деятельности и явлениях, определяющих ее. Некоторые языковые феномены в школе не рассматриваются как факторы текстообразования, хотя и являются в разной степени объектом внимания учащихся.

К *объективным факторам текстообразования* исследователями отнесены: *языковая норма; функциональный стиль; ситуация* (фрагмент действительности, который отражен в тексте) и *тип изложения; жанр*. Среди *субъективных факторов текстообразования* в эстетической сфере названы: *характер ситуации (реальная, условная); личность автора, его мировоззрение; характер персонажей; идейно-эстетическая направленность произведения* [Купина, 1980, с. 39].

К «внутренним лингвистическим факторам текстообразования» отнесены «отдельные языковые средства текста в определенных комбинациях» [Купина, 1980, с. 39], «ключевые (опорные) слова текста» [там же, с. 40) и «тематические группы слов» [там же, с. 41].

В состав выделенных исследователями *лингвистических факторов текстообразования,* на наш взгляд, можно включить *стилистические приемы* и *типы выдвижения* (см. о них подробнее: [Болотнова, 1992]). В соответствии с авторским замыслом они могут определять принципы отбора и организации речевых средств в тексте, отражать своеобразие творческой манеры создателя и его взгляда на мир. Так, для поэзии М.И. Цветаевой, например, весьма характерны такие *стилистические приемы*, как *антитеза* и *оксюморон*. Доминирующим *типом выдвижения* языковых средств в лирике поэта является *контраст*, создающий эффект обманутого ожидания.

К объективным факторам текстообразования в эстетической сфере можно отнести *ассоциативные нормы*, на которые прямо или косвенно ориентируется автор, создавая произведение. Это связано с необходимостью стимулировать речемыслительную активность адресата в определенном направлении (см.: [Болотнова, 1992]). Ассоциативные нормы выявляются в результате ассоциативных экспериментов и фиксируются в словарях (ср.: Словарь ассоциативных норм русского литературного языка / Под ред. А.А. Леонтьева. М.: МГУ, 1977; Русский ассоциативный словарь: Кн. 1—6 / Ю.Н. Караулов, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов и др. М., 1994—1998; Русский ассоциативный словарь: В 2 т. Т. 1. От стимула к реакции / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева и др. М., 2002; Т. 2. От реакции к стимулу / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева и др. М., 2002).

К важным факторам текстообразования относится *пресуппозиция,* или фоновые знания (об универсальной, локальной, социальной, куль-

турной, профессиональной, языковой пресуппозиции см.: [Чернухина, 1987, с. 13]). Их наличие избавляет от необходимости давать лишнюю информацию, относящуюся к области общеизвестного; они восполняют лакуны в тексте, не мешая пониманию. Пресуппозиция как фактор текстообразования отражает закон «экономии» языковых средств в интересах эффективного речевого общения.

Общая картина факторов текстообразования в коммуникативном аспекте с учетом категорий автора и читателя отражена в табл. 13.

Таблица 13

Объективные факторы текстообразования	Субъективные факторы текстообразования
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ	
Языковая норма Функциональный стиль Типы изложения	Языковые средства в определенных комбинациях (отбор и организация речевых средств): 1. Ключевые слова 2. Заглавие 3. Тематические группы 4. Стилистические приемы 5. Типы выдвижения
ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ	
Ситуация (фрагмент реального мира, отраженный в тексте) Жанр Ассоциативные нормы Пресуппозиция (фоновые знания)	1. Условная или реальная ситуация, воплощаемая в тексте 2. Личность автора, его мировоззрение. 3. Идейная направленность произведения: а) эмоциональный тон б) образный строй в) сюжетно-композиционный уровень г) идея (концепт) 4. Тема

Остановимся подробнее на отмеченных факторах текстообразования (см. табл. 13) ввиду их значимости в текстовой деятельности.

ОБЪЕКТИВНЫЕ ФАКТОРЫ ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ

1. **Языковые нормы** — это «принятые в общественно-языковой практике образованных людей правила произношения, словоупотребления, использования традиционно сложившихся грамматических, стилистических и других языковых средств» [Скворцов, 1997, с. 270]. Языковые нормы характеризуются изменчивостью, относительной устойчивостью, эталонностью. В аспекте текстообразования их роль связана с тем, что благодаря им осуществляется взаимопонимание автора и адресата текста. Именно поэтому в сфере обучения важно не только дать представление о языковой норме, но и о ее видах, познакомить учащихся с раз-

нообразными словарями и справочниками, которые так нужны каждому культурному человеку, чтобы избежать речевых ошибок в процессе общения. Отступление от норм возможно лишь в эстетической сфере, если оно художественно оправдано. В творческой деятельности учащихся, отражающих свой неповторимый взгляд на мир и ищущих особые языковые средства его выражения, такие отступления вполне возможны и не должны квалифицироваться учителем как речевые ошибки. Бережное отношение к творческим проявлениям яркой индивидуальности учащихся должно отличать современного педагога.

Вместе с тем не стоит рассматривать характерное для современной языковой ситуации «расшатывание» языковых норм, тенденцию к антинормализаторству как вполне допустимые явления в текстовой деятельности. Следование языковым нормам необходимо в процессе текстообразования. При этом нужно помнить, что текстовая деятельность в разных сферах общения имеет свои особенности и законы, связанные с функциональными стилями, жанрами речевого общения, фактором адресата и т.д.

2. **Функциональный стиль** — «это своеобразный характер речи той или иной социальной ее разновидности, соответствующей определенной сфере общественной деятельности и соотносительной с ней форме сознания, создаваемый особенностями функционирования в этой сфере языковых средств и специфической речевой организацией» [Кожина, 1993, с. 51]. В данном определении подчеркнуты: 1) речевой статус функционального стиля; 2) обусловленность сферой общественной деятельности; 3) зависимость от формы сознания; 4) специфичность функционирования особых языковых средств и характера их организации. Функциональные стили, таким образом, дифференцируются на основе лингвистических и экстралингвистических факторов (см. подробнее: [Кожина, 1993]).

Думается, в школьном преподавании русского языка информация о том, что такое *стиль*, должна быть более обширной, не ограничивающейся тем, что «стили речи различают в зависимости от цели высказывания» [Никитина, 1993, с. 37]. Более глубокая информация о стилях речи содержится в учебнике А.И. Власенкова и Л.М. Рыбченковой: в качестве признаков стиля отмечается: «а) с какой целью говорим; б) в какой обстановке говорим; в) речевые жанры; г) языковые средства выражения; д) стилевые черты речи» [Власенков, Рыбченкова, 2000, с. 195]. Ср. определение стиля в новом учебнике Н.Г. Гольцовой и И.В. Шамшина [2005, с. 407]: «Функциональный стиль — это подсистема (разновидность) литературного языка, имеющая определенную сферу функционирования и обладающая стилистически значимыми языковыми средствами».

С точки зрения текстовой деятельности необходимо помнить, что стилистическая окраска текста (маркированность) — лишь одна из его многоаспектных особенностей (свойств). Нет текстов, не имеющих стилистического статуса: все они принадлежат к одному из функциональных стилей. Именно поэтому современному педагогу столь необходимо знание теории стилей (что это такое, какие факторы значимы для их выделения, какими чертами они обладают, как классифицируются и т.д.). Без знания стилистики невозможна эффективная текстовая деятельность.

У каждого стиля есть свои нормы, свои коммуникативные регистры, ориентиры. То, что является эффективным в одной сфере общения, воспринимается как несоответствие ожидания адресата в другой сфере общения. Интересные данные на этот счет имеются в книге Т.В. Матвеевой «Функциональные стили в аспекте текстовых категорий»: «Каждый функциональный стиль располагает типовой композицией информационных программ, представить которые можно следующим образом (буквами обозначены: Р — рациональная программа; О — оценочная; П — прагматическая):

- научный стиль: [Р+(О,П)] — оценочные и прагматические элементы вторичны, роль рациональной программы — ведущая;
- официально-деловой стиль: [Р+П+(О)] — оценочная программа в большинстве жанров свернута, иногда до нуля;
- публицистический стиль: [О+Р+П] — программы разной силы, при ведущей роли оценочной, рациональная программа строится исходя из оценочных соображений;
- разговорный стиль: [О+П+Р] — взаимосвязи программ аналогичны публицистической речи, но рациональное зависит от ситуации общения;
- литературно-художественный стиль: [П+Р+(О)] — прагматическая программа играет ведущую роль, оценочная скрыта» [Матвеева, 1990, с. 15—16].

3. **Ситуация** (фрагмент реальной или вымышленной действительности, который отражен в тексте). В качестве экстралингвистического фактора текстообразования ситуация рассматривается нами как объективно существующий жизненный материал, стимулирующий автора к созданию речевого сообщения (текста) и отражающийся в нем. Различают «жизненную ситуацию и текстовую, включающую текстовое описание жизненной ситуации» [Арнольд, Банникова, 1972, с. 4].

Под *речевой ситуацией* понимают условия и обстоятельства общения. М.К. Михальская [1998, с. 191] определяет ее так: «1) ситуация речи, ситуативный контекст речевого взаимодействия; 2) набор характеристик ситуативного контекста, релевантных (значимых) для речевого по-

ведения участников речевого события, влияющих на выбор ими речевых стратегий, приемов, средств». Схема речевой ситуации коррелирует с моделью речевой коммуникации Р.О. Якобсона (схема 2).

В учебной деятельности важно не только дать понятие о ситуации как текстообразующем факторе, но и сформировать соответствующее умение общаться в разных сферах и различных речевых ситуациях. При этом особенно важны ролевые игры, в которых могут меняться цели и задачи общения, коммуникативные роли участников и их параметры (возрастные, профессиональные, социальные, психологические), по-разному определяющие варианты речевого поведения коммуникантов и их текстообразующую деятельность.

В условиях литературного творчества учащихся на уроке (написания сочинений, изложений с элементами сочинения и т.д.) важно создать ситуацию свободной и раскрепощенной речевой деятельности, что становится возможным при диалогической гармонии общения с учителем, который проявляет такт, терпение, доброжелательность по отношению к учащимся.

Тип изложения (в данном случае подразумевается функционально-смысловой тип речи, который хотя и выбирается автором сообщения, но имеет постоянные характеристики (см. табл. 3 об описании, повествовании, рассуждении в разделе II). Знакомство с их особенностями, таким образом, значимо для формирования речевых умений, связанных с образованием текстов соответствующего типа в связи с определенной коммуникативной целью: описать реалию окружающей действительности, языка или сознания; рассказать о событии или ряде событий в динамике; сформулировать умозаключение или доказать тезис и т.д.

Сравним, например, *описание бурана* и фрагмент из последующего *повествования* в романе В.М. Шукшина «Любавины»:

> Буран застиг их в нескольких километрах от деревни. Он начался сразу: из-за гор налетел сухой резкий ветер; снег, навалившийся с утра, не успел отлежаться — сразу весь поднялся в воздух. Сделалось темно. Ветер дико и страшно ревел. Лошадь стала.
>
> Свалили сено, оставили немного в санях, чтобы укрыться от ветра. Попробовали ехать порожнем. Сперва казалось — едут правильно, потом лошадь начала проваливаться по брюхо в снег. Опять остановились.
>
> Сергей Федорович выпрыгнул было из саней — поискать дорогу, но тут же провалился и едва влез обратно. Ветер валил с ног.
>
> Лошадь легла. Они тоже легли.
>
> Лежали тесно — лицом к лицу.
>
> Всех их быстро заметало сугробом.

В описании снежной бури использованы характерные для данного типа изложения прилагательные (*сухой, резкий*) и наречия (*сразу, дико, страшно*), метафора (*ревел*). Формы глагольного времени в данном фрагменте обозначают в соответствии с особенностями описания «не последовательную смену деталей, частей, а их расположение на одной плоскости, как бы на одном живописном полотне» [Горшков, 1996, с. 95].

В последующем *повествовании* нашли отражение свойственные данному типу изложения особенности: обозначение последовательных действий (*свалили, оставили, попробовали, остановились, выпрыгнул, провалился, влез* и т.д.), использование особых слов, подчеркивающих последовательность действий (*сперва, потом, опять*). Отмечена особая роль глагольной лексики, в первую очередь глаголов движения и глаголов начинательного способа действия. Наблюдается характерная для повествования смена временного плана в формах глагола (например: *легла, легли, лежали*).

Таким образом, тип изложения является одним из объективных факторов текстообразования, который определяет отбор и организацию языковых средств, наряду с другими обстоятельствами.

5. **Жанр**. Как объективный экстралингвистический фактор текстообразования жанр исключительно важен в речевом общении. Есть жанры, ориентированные на гармоничное общение (комплимент, похвала, соболезнование и т.д.), и жанры, направленные на осложнение речевого контакта участников коммуникации (выговор, порицание, замечание и т.д.) — см. подробнее: [Болотнова, 1996[а]].

Ввиду того, что жанроцентрическое направление является особенно актуальным в современной коммуникативной лингвистике и сфере обучения (см. работы Т.В. Шмелевой, Т.В. Матвеевой, М.Ф. Федосюка, В.Е. Гольдина, В.А. Салимовского, Л.Р. Дускаевой и др.), остановимся на определении жанра и его типов подробнее.

Известно, что основы теории речевых жанров были разработаны М.М. Бахтиным. Он определял речевые жанры как «относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний» [Бахтин, 1986, с. 255]. При этом «высказывание» в данном случае допускает разные определения, включая связь как с текстом, так и с предложением. Среди жанров называют, например: 1) сообщение, приветствие, просьбу; 2) спор, беседу и т.д.; 3) рассказ, поэму, роман и др. В связи с этим М.Ю. Федосюк (1997) предложил дифференцировать жанры высказываний и жанры текста.

Границы жанра связываются в концепции М.М. Бахтина со сменой субъектов речи и смысловой законченностью. Поскольку эти критерии

не всегда совпадают и интерпретация данной теории осложняется, М.Ю. Федосюк предлагает считать, «что речевые жанры — это устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы не высказываний, а текстов» [Федосюк, 1997, с. 104].

До недавнего времени вопрос о классификации речевых жанров оставался неясным. Плодотворная попытка определиться в этом сложном вопросе была предпринята М.Ю. Федосюком (1997). М.М. Бахтин различал *простые* (первичные) жанры, характерные для непосредственного общения, *сложные* (вторичные), выделяющиеся в рамках художественного, научного и других форм «культурного общения». М.Ю. Федосюк (1997) предложил дифференцировать *простые* (*элементарные*) жанры (сообщение, похвала, приветствие и т.д.) и *сложные* (*комплексные*) состоящие из компонентов, каждый из которых является текстом определенного жанра. *Комплексные* жанры, по мысли автора, делятся на *монологические* (утешение, убеждение, уговоры) и *диалогические* (дискуссия, спор, ссора).

Интересна типология речевых жанров Т.В. Шмелевой (1992): по цели дифференцируются *информативные* речевые жанры (сообщение, подтверждение, сомнение и т.д.); *оценочные* (похвала, упрек, выговор и т.д.); *перформативные*, связанные с ритуалами (приветствие, представление, знакомство и т.д.); *императивные*, призванные содействовать осуществлению событий (просьба, совет, инструкция, приказ и др.).

Среди новых теорий речевых жанров отметим концепции В.А. Салимовского (2002) и Л.Р. Дускаевой (2004). Концепция речевых жанров В.А. Салимовского, реализуемая на материале научных академических текстов, основана на их функционально-стилистической трактовке с учетом видов социокультурной деятельности, формами которой они являются. Жанры речи рассматриваются исследователем как «культурные формы (модели, образцы), в соответствии с которыми в текстах объективируются социально необходимые виды духовной деятельности» [Салимовский, 2002, с. 204]. Автор предлагает описывать жанровые формы как актуализацию «типового авторского замысла, соответствующего определенной социокультурной целеустановке, посредством некоторой системы коммуникативно-познавательных действий» [там же, с. 204].

Л.Р. Дускаева классифицирует газетные речевые жанры «на основе типовых целеустановок, которые реализуются в политико-идеологической сфере общения для социального ориентирования аудитории и формируются с учетом жанровой гипотезы об адресате» [Дускаева, 2004, с. 20]. Газетные речевые жанры рассматриваются на материале монологических, диалогических и макродиалогических типов текстов. Взяв за основу классификации целеустановку диалога автора и читателя, автор

выделяет *информирующие жанры* (они направлены на отражение действительности и далее делятся на основе «содержательных ожиданий адресата»); *оценочные жанры* (они делятся на оценивающие действительность и оценивающие другие мнения); *побудительные жанры* (они дифференцируются «в зависимости от того, к каким действиям побуждается адресат, какую активность у него предполагается вызвать»).

В итоге среди информационных речевых жанров исследователь выделяет и описывает такие жанровые модели, как «Ход события», «Пространство действий», «Причины события», «Событие и его последствия». К оценочным жанрам Л.Р. Дускаевой отнесены: «Оценка и прогноз общественных изменений», «Оценка последовательности и причин социальных действий, ведущих к изменениям» и др. Побудительные жанры включают, например, жанровые модели: «Определение целей и задач общественной деятельности», «Побуждение к выбору варианта решения общественной проблемы» и др. Новый подход к выделению газетных жанров в аспекте категории диалогичности представляется интересным и перспективным.

Информация о жанрах важна не только при анализе текста как формы коммуникации, но и в обучении текстовой деятельности. При этом необходимо рассматривать жанр как один из многих значимых признаков текста в процессе его создания. В связи с этим представляется дискуссионным рассмотрение речевого жанра как *текста* «определенного стиля с определенной смысловой структурой» [Ладыженская, 1996]. Жанр — это не текст, а важнейший фактор текстообразования, определяющий структуру текста, его семантику и прагматику наряду с другими факторами текстообразования.

Так, текст «Жизнь без гриппа и простуды» [Аргументы и факты, 2005, № 1—2, с. 9] был явно ориентирован на жанр *рекламы*:

> Болеть не любит никто. Но мало кто в наше время может похвастаться «железным» здоровьем. Плохая экология, постоянные стрессы нарушают работу иммунной системы. Организм зачастую не в состоянии самостоятельно справиться с атакой возбудителей таких инфекционных заболеваний, как грипп и ОРВИ. Как ему помочь?
>
> Недавно отечественными учеными специально для маленьких детей был разработан новый препарат Анаферон детский, обладающий иммунностимулирующими свойствами и отличающийся уникальной безопасностью. От препаратов, содержащих интерфероны, он отличается тем, что не привносит вещества извне, а стимулирует организм на выработку собственных интерферонов.
>
> Благодаря этому препарат сразу получил широкое распространение для профилактики и лечения простудных заболеваний у детей.
>
> Но сегодня появилась новая форма препарата, теперь уже для взрослых пациентов.

Препараты рекомендуется принимать как в профилактических целях — для предотвращения заболевания, так и в «лечебном» режиме, чтобы ускорить процесс выздоровления.

Анаферон — и вы забудете о больничном!

Консультации по применению препарата вы можете получить по телефону: (095) 956-33-07 с 10 до 17 часов по рабочим дням. www.anaferon.ru.

Жанр рекламы предполагает прагматический характер текста, основная функция которого — воздействие на адресата и прямое или косвенное побуждение к определенным действиям (в данном случае — к приобретению лекарственного препарата). Для создания необходимой мотивации у адресата структура текста ориентирована, во-первых, на создание доверительной тональности общения и постановку проблемы (сравним обобщающие сентенции в первом абзаце (*Болеть не любит никто* и т.д.) и рассуждение с обоснованием, заканчивающееся риторическим вопросом *«Как ему (организму) помочь?»*).

Далее в соответствии с жанром рекламы следует сообщение о достоинствах нового препарата, способного защитить не только детей, но и взрослых. Описание признаков нового препарата сопровождается указанием на его отличие от имеющихся аналогов (это тоже способствует воздействию на адресата и призвано усилить прагматику текста).

Заключительная часть текста, как и полагается в рекламе, включает призыв, который в лаконичной форме подводит итог рассуждению о достоинствах рекламируемого товара: «Анаферон — и вы забудете о больничном!». В соответствии с особенностями жанра речевая стратегия текста, которой подчинены его семантика и структура, включает представление конкретной информации делового характера о том, где можно приобрести данный лекарственный препарат.

Об актуальности проблемы изучения речевых жанров можно судить по многочисленным изданиям последних лет (ср., например: Жанры речи / Отв. ред. В.Е. Гольдин. Саратов: Изд-во ГосУНЦ «Колледж», 1997; 1999 и др.) На недостаточную изученность речевых жанров, проблемы их типологии, своеобразия их функционирования справедливо указывала М.Н. Кожина [1998, с. 28].

Отрадно, что в сфере обучения растет интерес к этой проблеме [Капинос, Сергеева, Соловейчик, 1994; Львов, 1997; Ипполитова, 1998; Казарцева, 1998 и др.]. В учебном пособии Е.И. Никитиной (1995), например, идет речь о различных композиционных формах сочинений (киносценарии, рассказе, воспоминании о книге, рецензии на книгу, аннотации, портретном очерке). Однако очевидно, что сфера речевых жанров остается еще далеко не изученной в лингвистике и недостаточно освоенной в методике преподавания русского языка. Большое внимание речевым жанрам уделяется, например, в учебнике А.И. Власенкова

и Л.М. Рыбченковой (2000), где объектом изучения стали такие жанры, как тезисы, конспект, аннотация, рецензия, доклад, дискуссия, очерк и др.

5**. Ассоциативные нормы**. На наш взгляд, есть все основания рассматривать эти нормы в качестве объективного экстралингвистического фактора текстообразования (см.: [Болотнова, 1992, с. 52—53]). Под *ассоциативной нормой* понимается ядерная часть коллективного ассоциативного поля, выявленная в свободном ассоциативном эксперименте. *Ассоциативное поле* слова определяется исследователями как совокупность ассоциатов, т.е. реакций на слово-стимул. Ассоциативное поле имеет ядро (наиболее частотные реакции) и периферию. Как справедливо отмечает Ю.Н. Караулов, «при всей причудливости, нестандартности индивидуальных ассоциаций некоторая их часть оказывается общей для всех носителей языка и может быть выделена в качестве статистически обоснованной ассоциативной нормы» [Караулов, 1981, с. 163].

Термин *ассоциация* трактуется в психологии как «связь между психическими явлениями, при которой актуализация (восприятие, представление) одного из них влечет за собой появление другого» [Психология: Словарь / Под ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. 2-е изд., испр. и доп. М.: Политиздат, 1990. С. 28].

Поскольку общение происходит на ассоциативной основе, ассоциативные нормы в первичной и вторичной текстовой деятельности (текстообразовании и восприятии текста) выполняют роль связующего звена, обеспечивающего контакт и понимание автора и адресата. Вместе с тем очевидны текстообразующие возможности ассоциативного поля слова; ассоциаты, стимулированные ключевым словом, могут служить опорными точками в создании текста на базе данного ключевого слова. На роль ассоциативных связей лексических единиц в текстообразовании, как уже отмечалось, указывали многие исследователи [Супрун, Клименко, Титова, 1974; Ховаев, 1987; Степанова, 1990; Калдыгулова, 1990; Климкова, 1991; Болотнова, 1992, 1994, 1998 и др.].

Вместе с тем методические аспекты данного явления (включая роль ассоциативных связей слов в обучении текстообразованию и текстовосприятию) пока изучены недостаточно. В этом плане заслуживают внимания работы И.Г. Овчинниковой, которая попыталась связать изучение ассоциативных структур с моделированием порождения высказывания, установить динамику формирования языковой способности «в плане овладения лексиконом, нормативными стратегиями ассоциирования и синтаксическим структурированием» [Овчинникова, 1994, с. 6]. Интересны экспериментальные исследования автора о взаимодействии ассоциативных структур при построении высказывания детьми.

Хороший опыт развития речи детей на основе стимулирования их ассоциативной деятельности имеется в школах г. Томска [Болотнова, Безменова, Дубовицкая и др., 2000]. Целенаправленная опора на ассоциации, стимулированные в сознании учащихся учителем, позволяет развивать творческие способности школьников, их фантазию и воображение, что помогает им писать оригинальные сочинения. Так, в стихотворении Ксении Баяновой, ученицы школы № 41 г. Томска (учитель И.Ф. Горбачева), посвященном описанию ночи, преобладают текстовые ассоциаты, отражающие атрибутику объекта: «темная», «прохладная», «звезды», «луна»:

Весь мир окутан темнотой,
Прозрачен воздух и прохладен,
И серебро над головой
Сверканьем манит зазеркальным.

А там, за этим серебром,
В долине темно-бесконечной
То, что для нас лишь всплеск немой,
Что видится загадкой вечной.

Эти же признаки описываемой реалии отражены в ассоциативном поле слова-стимула *ночь* (Русский ассоциативный словарь: В 2 т. Т. 1. От стимула к реакции / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. М., 2002. С. 384—385]. Сравним данные сопоставительного анализа ассоциатов на слово *ночь* в «Русском ассоциативном словаре» (далее РАС) и в тексте школьницы, отражающие общность признаков реалии. 1) РАС: темная 133, темна 30, темно 25, темнота 14, темень 3, черный 3, черна 1, черная 1, очень темна 1 — всего 170 реакций из 626; в тексте ученицы: темнота, темно-бесконечная долина; 2) РАС: звездная 19, звезды 17, звезда 4; луна 9, лунная 9, белая 9, светлая 3; в тексте ученицы: серебро 2 (над головой), сверканье (зазеркальное); 3) РАС: холодная 3, прохладная 1; в тексте: прохладен (воздух).

Хотя не все школьники могут создавать подобные тексты, вполне очевидно, что в формировании текстов любого типа важно пробудить воображение и фантазию учащихся, создать условия для свободного ассоциирования. Типовые ассоциации являются обязательным элементом этого процесса. Без них не обходится ни один текст, так как они создают эффект узнавания и обеспечивают контакт автора и адресата. Вместе с тем особенно важно ориентировать школьников на отражение собственного мировосприятия, поощрять индивидуально-авторские ассоциативные реакции и поиск средств их образного воплощения в текстовой деятельности.

Эстетический эффект в рассмотренном тексте создается не только благодаря отмеченным типовым ассоциатам и их отражению в образ-

ной форме (ср.: звезды и луна — *серебро, сверканье*; темная ночь — *темно-бесконечная долина*), но и благодаря индивидуально-авторскому мироощущению и индивидуальным ассоциациям, которые не зафиксированы в «Русском ассоциативном словаре». Ночь ассоциируется в сознании ученицы с бездонностью, бесконечностью (ср. текстовые ассоциаты: *Весь мир окутан темнотой; В долине темно-бесконечной...*) и загадочностью (*Сверканьем манит зазеркальным; Что видится загадкой вечной*). Эти направления ассоциирования не представлены в словаре.

В общем виде алгоритм текстообразования на основе ассоциативных связей слов включает следующие этапы: 1) осмысление темы; 2) конкретизация замысла (идеи) и эмоциональной тональности текста; 3) выделение ключевого слова (слов); 4) выявление его ассоциативных связей, моделирование ассоциативного поля слова; 5) выделение опорных слов-членов ассоциативного поля слова; 6) составление ассоциативных рядов слов; 7) последовательное создание текстовых фрагментов от словосочетаний к высказыванию; 8) работа над связностью текстовых фрагментов.

Теория текстовых ассоциаций, разрабатываемая в рамках коммуникативной стилистики текста (см., например: [Болотнова, Бабенко, Васильева и др., 2001]), включает типологию текстовых ассоциатов; их освещение в аспекте первичной и вторичной коммуникативной деятельности; создание различных моделей ассоциативного развертывания текстов разных типов с учетом их лексической структуры; исследование текстовых ассоциаций как основы смысловой интерпретации произведений. Все это необходимо для обучения учащихся текстовой деятельности.

Изучение ассоциативных связей слов важно для эффективной организации не только первичной, но и вторичной текстовой деятельности. С ориентацией на ассоциативные связи слов разрабатываются особые методики смысловой интерпретации текста на основе его лексической структуры (см. работы по коммуникативной стилистике текста Н.С. Болотновой, Е.А. Баклановой, С.М. Карпенко, И.А. Пушкаревой, А.А. Васильевой и др.). Изучается эстетический смысл художественного слова с учетом его ассоциативных связей (см. работы С.М. Карпенко, И.И. Бабенко и др.).

Таким образом, *ассоциативные нормы* исключительно значимы в общении (для порождения текста и его восприятия). В связи с этим в учебной деятельности правомерно использование экспериментальной методики, основанной на опросе учащихся, а также обращение к Русскому ассоциативному словарю (М., 1994—1998) и Словарю ассоциативных норм (М., 1977). Эти издания принадлежат к словарям «не нор-

мализующего, а описательного типа» и позволяют моделировать «вербальную память и языковое сознание «усредненного» носителя русского языка (Предисловие // Русский ассоциативный словарь. Кн. I. Прямой словарь: от стимула к реакции. Ассоциативный тезаурус современного русского языка. Часть I / Ю.Н. Караулов, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Н.В. Уфимцева, Г.А. Черкасова. М.: Помовский и партнеры, 1994. С. 5).

Роль ассоциативных связей слов (стандартных и оригинальных, маловероятных) в процессе интерпретации текста исследуется в коммуникативной стилистике (см. подробнее: [Болотнова, 1992; 1994; 1998; 2001; Пушкарева, 1998; Карпенко, 1995 и др.]).

Помимо уже рассмотренных объективных факторов текстообразования, выделяются *субъективные*.

СУБЪЕКТИВНЫЕ ФАКТОРЫ ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ

К ним относятся, например: 1) характер воплощаемой *ситуации* (она может быть реальной или условной); 2) *личность автора* (об этом уже шла речь выше); 3) *идейная направленность произведения*; 4) *тема*. Остановимся на двух последних факторах текстообразования подробнее ввиду особого внимания к ним в школьных учебниках.

1. В учебном пособии Е.И. Никитиной «Русская речь» [М., 1993, с. 22] **идея** определяется как основная мысль текста. «Основная мысль текста — это то, к чему он призывает, чему он учит, ради чего он написан» (с. 22). В ряде научных изданий конкретизируется сущность идеи в художественном произведении: она интерпретируется как «обобщающая, эмоциональная, образная мысль, лежащая в основе произведения искусства» [Поспелов, 1987, с. 114]. В трактовке *идеи* подчеркивается ее способность отражать глубинный смысл произведения искусства [Краткий словарь по эстетике: Книга для учителя / Под ред. д-ра филос. наук проф. М.Ф. Овсянникова. М.: Просвещение, 1983. С. 48]; отмечается соотнесенность с авторской индивидуальностью и отношением к действительности [Абрамович, 1974, с. 92].

В общей структуре текста *идее* принадлежит главенствующая роль: она определяет другие элементы текста при его порождении и синтезирует представление о них в сознании читателя при его восприятии и осмыслении. *Идея* может выражаться не только «в заглавии или в одном из предложений текста» [Никитина, 1993, с. 22]. Она может проявляться неявно, не в виде сентенции, хотя и такой способ смыслового структурирования иногда имеет место. В зависимости от места сентенции (в начале, в конце, в середине текста) можно говорить о *дедуктивной, индуктивной, индуктивно-дедуктивной лексической и смысловой структуре текста.*

В художественном тексте *идея* воплощается образно: «Художник путем подбора и сочетания различных индивидуальных черт и свойств в жизни и деятельности своих персонажей выделяет, развивает те стороны их характеров, которые представляются ему наиболее существенными, и выражает вместе с тем через это сочетание индивидуальных подробностей, соответствующую эмоциональную оценку характеров...» [Поспелов, 1987, с. 114].

Представление об идее, отражающей художественный замысел автора, создается на основе того, как дается изображаемое явление действительности, какой прагматический эффект преследовал автор и был ли он достигнут в тексте. В процессе его восприятия идея формируется в сознании читателя на ассоциативно-логической и смысловой основе, в результате обобщения и свертывания *поверхностного* и *глубинного смысла* отдельных фрагментов произведения. В интерпретации идейно-художественного замысла автора особенно важна *пресуппозиция* читателя, опора на знание реальных и воображаемых жизненных ситуаций, социальный опыт того, кому адресовано произведение. Проведенный нами эксперимент по восприятию и интерпретации стихотворения Е. Евтушенко «Идут белые снеги...» [Болотнова, 1992, с. 91—92] показал наличие взаимосвязи микротем вступления, основной части и заключения с «микроидеями» в сознании говорящих. Эксперимент подтвердил единство реципиентов (в их роли выступали студенты IV курса Томского педуниверситета) в представлении об идее произведения и главной мысли вступления, основной части и заключения. При этом субъективный фактор проявлялся в наличии ответов разного уровня обобщения, в акцентировке различных аспектов содержательного плана произведения, в смешении в отдельных случаях литературоведческих понятий *темы и идеи* стихотворения.

2. Что же касается **темы** как особого фактора текстообразования, очевидно, что ее выбор определяется степенью актуальности для авторской личности. В сфере обучения это означает выбор таких *тем* творческих работ, которые представляют интерес для учащихся, соответствуют возрастным особенностям школьников. Написание сочинений начинается с выбора и осмысления темы. Именно поэтому данный фактор текстообразования исключительно значим в учебной деятельности в развитии связной речи учащихся. Не случайно и максима релевантности П. Грайса соотносится с представлением о соответствии речевого сообщения *теме*, предмету общения. Умение понять тему сочинения, уровень ее обобщения, соотнести ее с реалиями окружающего мира, способность подобрать жизненный и языковой материал в соответствии с темой — все это является залогом успешной работы над сочинением.

Как определяется *тема текста*? В учебном пособии Е.И. Никитиной «это то, о чем (или о ком) в нем говорится» [1993, с. 18]. В Словаре-справочнике по методике русского языка М.Р. Львова [1997, с. 221] *тема* рассматривается как «то, что положено в основу содержания, то, о чем повествуется, что описывается, предмет сочинения». Сходно трактуется тема в учебнике А.И. Власенкова и Л.М. Рыбченковой [2000, с. 147] : «Тема — это то, что описывается в тексте, о чем развертывается рассуждение, ведется диалог и т.д.». К положительным моментам в освещении темы в данном учебнике следует отнести выделение микротем, их связь с абзацем и соотношение понятий «тема» и «содержание» текста. Так, авторы отмечают: «Наименьшая составная часть общей темы называется м и к р о т е м о й, а часть текста, в которой раскрывается микротема, называется м и к р о т е к с т о м. Вокруг микротемы группируются предложения, составляющие часть текста — а б з а ц». Справедливо и суждение, что «содержание всегда шире темы, отражает отношение автора к теме» (там же).

Наиболее полно, в зависимости от сферы общения и стилистических параметров текста, трактуется *тема* В.Н. Мещеряковым: (Педагогическое речеведение: Словарь-справочник / Под ред. Т.А. Ладыженской и А.К. Михальской; Сост. А.А. Князьков. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 1998. С. 240—241]. При этом в *художественном тексте* тема рассматривается автором как «круг жизненных проблем, увиденных и осмысленных, например, писателем (художником, музыкантом) и положенных в основу художественного произведения». В *публицистике* это «круг вопросов, становящихся предметом речи». В *научных текстах* тема, по справедливому мнению ученого, отграничивается от *объекта* (области действительности, на которую направлено исследовательское внимание) и *предмета* изучения (т.е. части объекта, которая требует осмысления); в области *деловых бумаг* тема «оказывается адекватной целевому назначению документа (просьбе, жалобе, предложению и т.д.)».

В процессе порождения текста *тема,* связанная с мотивом деятельности, является одним из исходных элементов, определяющих последующую текстовую деятельность автора. Одна и та же *тема* может получать различное текстовое воплощение в зависимости от интенции автора и его творческой индивидуальности. О любви, например, пишут все, но как по-разному они это делают. Общим в этом случае может быть некоторое единство в словесном оформлении за счет возможных элементов одной тематической группы. Тематические группы объединяют слова разных частей речи по их сопряженности с одной темой, т.е. на основе не собственно лингвистических параметров, а экстралингвистических. Различаются темы разного уровня обобщения (ср.: «Человек»,

«Вселенная», «Язык», с одной стороны, и «Части тела», «Времена года», «Одежда» — с другой). Не случайно говорят об *узкой теме* и *широкой*. Необходима серьезная работа в школе по изучению тематических групп слов.

Тематические группы отличаются от *лексико-семантических групп*, которые объединяют слова одной части речи, имеющие общий семантический признак и сходную сочетаемость. В основу этого определения положено учение Э.В. Кузнецовой, много сделавшей для изучения русской глагольной лексики (подробнее об этом см.: [Кузнецова, 1989]). Екатеринбургская лингвистическая школа Э.В. Кузнецовой, ее ученики (Л.Г. Бабенко, Т.В. Матвеева и др.) успешно продолжили системное изучение глаголов (ср.: Лексико-семантические группы русских глаголов: Учебный словарь-справочник / Под общ. ред. Т.В. Матвеевой. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1988; Русская глагольная лексика: пересекаемость парадигм: Памяти Эры Васильевны Кузнецовой / Под общ. ред. Л.Г. Бабенко. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1997; Толковый идеографический словарь русских глаголов: С указанием английских эквивалентов: Проспект. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1997).

В осмыслении темы важны тематические ассоциации, которые могут состоять как из слов одной тематической группы, так и связанных с ними слов сопряженных лексико-семантических групп, включающих синонимические ряды. Так, глаголы *произнесения* (говорить, басить, бормотать и др.), глаголы *речевого сообщения* (вымолвить, высказать, доложить, замолвить и др.), глаголы *речевого общения* (беседовать, болтать, браниться, возразить и др.) и т.д., входящие в подполе «Речевая деятельность», по данным словаря «Лексико-семантические группы русских глаголов» [Свердловск, 1988, с. 52—54], связаны с темами «Речь», «Общение», «Человек». В изучении тематических связей слов и их соотнесенности с другими классами в процессе речевой деятельности многое еще требует уточнения и дальнейшего изучения.

Вместе с тем именно тематические группы слов, их ключевые элементы, остаются стабильными независимо от варьирования других факторов текстообразования (объективных и субъективных). Благодаря этому адресат безошибочно относит тот или иной текст к определенной теме. В связи с этим необходимо составление тематических словарей в школьном преподавании русского языка. Пополняя их, школьники увеличивают свой лексикон и совершенствуют способность к первичной текстовой деятельности.

Столь же важны тематические группы слов, позволяющие судить о теме текста, в организации вторичной коммуникативной деятельности адресата. С этой точки зрения одни лингвисты считают тему «конечным результатом процесса осмысления и понимания» [Новиков, 1982,

с. 21]. По мнению других, тема — начальный этап его анализа [Чистякова, 1975, с. 7; Купина, 1980, с. 63]. Действительно, процесс анализа текста является вторичным, он непосредственно следует за его восприятием. С точки зрения поэтапного восприятия текста тему можно рассматривать как его результат, с точки зрения процедуры анализа — это один из исходных моментов его изучения.

Как показали проведенные нами эксперименты (см.: [Болотнова, 1992, с. 70—78]), в интерпретационной деятельности адресата важна ассоциативно-логическая связь тематического уровня с предметно-логическим и сюжетно-композиционным уровнями текста. Представление о теме формируется в сознании читателя на базе актуализированных формально и содержательно микротем, объединяющих отдельные текстовые фрагменты на основе общности одного денотата (он трактуется как реалия окружающего мира, отраженная в тексте). Общая тема текста связана с одним из денотатов, наиболее часто и последовательно актуализируемым. Воплощенные в тексте события в восприятии читателя (слушателя) соотносятся с определенным «кусочком» действительности, творчески осмысливаются им и обобщаются на основе его социального и языкового опыта. В результате этого формируется представление о теме.

Под *темой*, таким образом, в свете коммуникативного подхода к тексту нами понимается результат обобщения и систематизации адресатом отдельных микротем, соотносящихся с предметно-логической основой текста (его денотативной структурой). Она отражает связь с реалиями воплощенной в тексте действительности, коррелирующей с миром действительности, творчески осмысленным автором. Именно поэтому в качестве главного параметра выделения как отдельных *микротем*, так и общей *темы,* кроме лингвистических критериев (на основе тематических групп *слов),* выделяется денотативный (на связь темы с предметно-логическим (денотативным) уровнем текстов указывали: [Чистякова, 1975, с. 7; Ярославцева, 1980, с. 8—9; Купина, 1980, с. 59—61; Жинкин, 1982, с. 80—81; Новиков, 1983, с. 20]. Связь тематического, денотативного и сюжетно-композиционного уровней текста, таким образом, очевидна. Все они составляют подуровни общего информативно-смыслового уровня текста. Тема, таким образом, является одним из ключевых элементов его структуры.

3. **Ключевые слова**. Как субъективный лингвистический фактор текстообразования ключевые слова являются опорными «вехами» в порождении и восприятии текста. Их выбор определяется авторской интенцией, творческим замыслом автора и связанной с этим коммуникативной стратегией текстового развертывания.

Как уже отмечалось, чаще всего ключевые слова находятся в сильной позиции текста: в заглавии (ср.: «Парус» М.Ю. Лермонтова; «Лю-

бовь» А.А. Ахматовой; «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского и др.); в начальной позиции и в конце (ср. заключительные строки в стихотворении М.И. Цветаевой «Моим стихам...»: «Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед!»). Обычно ключевые единицы актуализируются автором, т.е. либо повторяются, либо отражают стратегию контраста или обманутого ожидания; иногда наблюдается совмещение разных типов выдвижения.

Опора на ключевые слова текста, учитывая значительную роль его лексического уровня в воплощении смысла, особенно часто представлена в имеющихся методиках смысловой интерпретации (особенно поэтических текстов).

Как показали исследования, в процессе текстовой деятельности мобилизуется весь ассоциативный потенциал ключевых для данного текста слов (см. подробнее: [Болотнова, 1992; 1994; 1998; Карпенко, 1995; 2000; Бабенко, 1997; 2001; Пушкарева, 1997; Васильева, 2002 и др.]). Об использовании ассоциативных связей слов в создании текстов, значимых для формирования языковой способности учащихся, см. в работах: [Овчинникова, 1994; Дубовицкая, Матецкая, 1999 и др.]. Выбор ключевых слов в процессе работы, предшествующей написанию сочинений, определяется не только его темой, но и идеей, авторским замыслом.

В процессе интерпретации текста важно учесть все многообразие языковых средств, находящихся в образной перспективе ключевого слова (слов). Имеются в виду те единицы и приемы их организации, которые актуализируют одно из стимулированных ключевым словом направлений ассоциирования в сознании адресата. В связи с этим еще раз напомним высказывание Л.В. Щербы [1957, с. 101]: «Все искусство художника и состоит в том, чтобы направить возможные и необходимые, хотя и нечеткие ассоциации по определенному пути, дело же критики и толкователя вскрыть эту направленность и указать те выразительные средства, которые употребил в данном случае художник».

4. **Стилистические приемы** как субъективный лингвистический фактор текстообразования отражают особый способ текстовой организации, который выбирает автор для наиболее адекватного отражения своего видения мира и описываемой ситуации. В выборе репертуара стилистических приемов и предпочтительном использовании некоторых из них, отличающихся наибольшей частотностью, проявляется авторская индивидуальность. Приемы *антитезы* и *оксюморона*, например, весьма распространены в поэтическом творчестве М.И. Цветаевой. Чрезвычайно разнообразные приемы *повтора* отличают лирику К. Бальмонта (см., например: [Петрова, 1998]). Для стихов Б.Л. Пастернака особенно характерен прием *олицетворения* реалий его «поэтической вселенной» [Тюкова, 2003; 2004].

Стилистические приемы, усиливающие прагматический эффект любого текста, соотносятся с тропами и фигурами и отражают специфическую организацию языковых средств в целях особой выразительности. К основным *тропам*, как известно, относят: *метонимию, метафору, иронию*. «При более широком понимании тропов к ним причисляют также *гиперболу* и *мейозис*. Кроме перечисленных основных тропов выделяются их разновидности: *литота*, *синекдоха*, *олицетворение*» [Скребнев, 1997, с. 572].

Что же касается *фигур речи*, то их иногда трактуют широко, включая *тропы*, различая *семантические фигуры речи* («образуются соединением слов, словосочетаний, предложений или более крупных отрезков текста») [Скребнев, 1997, с. 591]. Наиболее известны *сравнения, каламбур, антитеза и оксюморон*, а также *градация*.

«*Синтаксические фигуры речи* образуются путем особого стилистически значимого построения словосочетания, предложения или группы предложений в тексте» [Скребнев, 1997, с. 591], к которым относятся, например, *эллипсис, повтор, многосоюзие, параллелизм,* включая его виды: *хиазм, анафора и эпифора*).

Таким образом, **стилистический прием** в этом случае рассматривается как **целенаправленное использование какого-либо средства для выполнения определенных функций** (см. об истории вопроса: [Винокур, 1980, с. 69]. Впервые полную ясность в решение этого сложного вопроса внесла Т.Г. Винокур. По мысли исследователя, «языковое средство становится стилистическим, т.е. получает стилистическое значение, лишь тогда, когда оно участвует в построении стилистического приема» [Винокур, 1980, с. 82]. К стилистическим приемам автор относит, например: *«эффект уклончивых слов»; «интимизацию общения»; «усиление динамики действия»; «гиперболизацию событий и явлений»* и др.

В трактовке стилистического приема вполне можно согласиться с определением Т.Г. Винокур, считающей прием «...минимальным отрезком текста, с достаточной полнотой выявляющим как стилистическое намерение говорящего, так и способ осуществления этого намерения...» [Винокур, 1980, с. 86]. Наряду со *стилистическими приемами* иногда исследователи говорят о *конструктивных приемах* и средствах усиления [Одинцов, 1980, с. 113]. В данном случае подчеркивается роль стилистических приемов в организации текста. Среди них автором называются *повторы, плеоназм, градация, контрастный параллелизм, образная экспрессивная лексика* [там же]. По мнению ученого, выделяются *рационально-логические и эмоционально-риторические* структуры, которые «реализуются на уровне логического единства как конструктивные приемы и средства усиления» [там же, с. 119].

5. **Тип выдвижения** как субъективный лингвистический фактор текстообразования отражает **специфический характер текстового развертывания, определяющий разные способы представления информации и различные пути и средства воздействия на адресата и приобщения его к содержательному плану текста.**

Типы выдвижения были разработаны М. Риффатером и использованы в стилистике декодирования [Арнольд, 1974; 1980 и др.], предполагающей анализ текста с точки зрения «получателя речи» (читателя). К типам выдвижения вслед за Риффатером относят *повтор, контраст, обманутое ожидание, конвергенцию*, т.е. скопление в одной точке текста пучка стилистических приемов, выполняющих общую стилистическую функцию [Арнольд, Банникова, 1972, с. 8].

Типы выдвижения имеют прагматическую значимость и формируются на основе стилистических приемов. Их выбор определяется авторской интенцией и индивидуальным стилем автора. У М.И. Цветаевой, например, доминирующим типом выдвижения является *контраст*, хотя достаточно частотны и *повторы*, столь характерные для поэтических текстов вообще. Как показало исследование И.Н. Тюковой (2004), в лирике Б.Л. Пастернака доминирует *конвергенция* как особый тип выдвижения.

Выбор того или иного типа выдвижения в качестве текстообразующего фактора зависит от ряда других факторов: от адресата, особенностей ситуации, жанра, стиля, творческого метода и т.д. Так, в стихах Пастернака, например, в качестве проявления его творческого стиля называют тропеизацию текстового пространства, максимы метаморфозы и образной перспективы, принцип симметричных («зеркальных») отношений между ключевыми элементами в структуре текста [Тюкова, 2004].

Таким образом, все рассмотренные факторы текстообразования — лингвистические и экстралингвистические, субъективные и объективные — чрезвычайно важны в текстовой деятельности. Все они определяются текстообразующими категориями образа автора и адресата, находящими свое выражение в авторском замысле и коммуникативной стратегии текста.

Например, в стихотворении М.И. Цветаевой «Моим стихам...» образ автора проявляется в монологе лирической героини — поэта, рассуждающей о своих стихах:

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я — поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет,

Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиам,
Моим стихам о юности и смерти,
— Нечитанным стихам! —

Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

Образ лирической героини автобиографичен (первая книга поэта была издана в 1910 г., когда автору было 18 лет). Стихи действительно написаны «так рано». Какой предстает лирическая героиня в сознании читателя? Восторженная, с чувством собственного достоинства, наивно-самоуверенная, не без основания: ее суждение (*Моим стихам как драгоценным винам, настанет свой черед*) оказалось вещим. *Образ адресата* (читателя) дан в тексте косвенно и обобщенно: читатель равнодушен к стихам Цветаевой (ср.: *Где их никто не брал и не берет; нечитанным стихам*). Творческий замысел автора, его интенция определяет не только текстовые категории, но и факторы текстообразования. Рассмотрим, например, лингвистические факторы текстообразования: *языковая норма* в данном стихотворении соблюдается в интересах понимания адресатом, хотя есть и необычная синтагматика (сочетаемость слов): сравнение стихов с брызгами из фонтана, искрами из ракет, маленькими чертями, драгоценными винами). Это связано с другим фактором текстообразования — *функциональным стилем*, для которого характерны: образность, эстетическая функция, антропоцентризм.

Ключевым в тексте является слово *стихи*, которое повторяется четыре раза. Обращает на себя внимание читателя и тематическая группа (*стихи, поэт*), которая актуализирует тему поэта и поэзии.

Основным *типом выдвижения* в тексте является *контраст*, отражающий противопоставление поэзии Цветаевой и общепринятой поэзии. Поэзия Цветаевой является резкой, стремительной (*как брызги из фонтана; сорвавшаяся; ворвавшаяся)*; яркой (*как искры из ракет*); озорной, необычной, не соответствующей общепринятым представлениям (стихи — *как маленькие черти)*; ее лирика посвящена *определенным темам (о юности и смерти*); она не признана современниками (ее стихи *не читают*, они *разбросаны в пыли по магазинам*); но будет оценена в будущем (*Как драгоценным винам, настанет свой черед*).

Традиционная поэзия — чистая, высокая, благообразная, спокойная, скучная (*святилище, где сон и фимиам*). Контраст как тип выдвижения строится на стилистических приемах антитезы и сравнения (он является здесь ведущим приемом).

Экстралингвистические факторы текстообразования рассмотрим на примере стихотворения М.И. Цветаевой «Красною кистью...»:

Красной кистью
Рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась.

Спорили сотни
Колоколов.
День был субботний:
Иоанн Богослов.

Мне и доныне
Хочется грызть
Жаркой рябины
Горькую кисть.

16 августа 1916

К объективным экстралингвистическим факторам текстообразования относятся: *жанр* (лирическое стихотворение); описываемая *ситуация* — фрагмент реального мира (осень); *тип изложения* — описание времени рождения лирической героини и ее размышления по этому поводу; *ассоциативные нормы*, т.е. типовые ассоциации, связанные с узнаваемостью времени года (осень ассоциируется с красной рябиной, с падающими листьями); *пресуппозиция* (фоновые знания): лирическая героиня родилась в день памяти апостола Иоанна Богослова, когда звонили колокола (день рождения М.И. Цветаевой (по старому стилю) — 26 сентября 1892 г.).

Из *субъективных факторов текстообразования* отметим:

1) *Характер воплощаемой ситуации* (в основе текстовой ситуации лежит реальная: в тексте представлена художественно-образная конкретизация времени рождения автора).
2) *Личность автора*. Она проявляется в том, что художественный смысл стихотворения заключается не столько в сообщении о времени рождения, сколько в самораскрытии сокровенного — жара сердца, жажды горечи, обжигающей душу. Не случайно исследователи указывают на такие особенности характера М.И. Цветаевой, как «пытливый ум, постоянно осваивающий все новые высоты; страстное, «безмерное» сердце, отзывчивое на всякое впечатление бытия; неутолимая потребность любить; жадный, никогда не угасавший интерес к жизни и к людям...» [Русская литература XX века..., 2003, т. 1, с. 402].
3) *Идейно-эстетическое своеобразие* произведения. Неповторимые особенности лирической героини образно раскрываются благодаря смысловой избыточности (ср. сопряжение слов *красною, зажглась, жаркой,* ассоциирующихся с мятежностью, страстностью как важными чертами ее характера).

Эстетически значима художественно-образная конкретизация времени рождения лирической героини (ср. использование приема смыс-

ловой градации, включающего уточнение даты: от указания на время года (осень), день недели (суббота), дата в православном календаре (день Иоанна Богослова). При этом создаются яркие слуховые образы на основе ассонанса и аллитерации:

Спорили сотни колоколов.
День был субботний:
Иоанн Богослов.

Важна роль аллитерации и в отражении мятежной души лирической героини (ср. выделение р: *грызть, жаркой, рябины, горькую)*.

Ключевой образ рябины — красной, жаркой, горькой — актуализирован в тексте благодаря рамочной композиции:

Красною кистью рябина зажглась...
...Жаркой рябины горькую кисть.

Заключительные строки стихотворения отражают предощущение трагической судьбы автора через признание лирической героини:

Мне и доныне хочется грызть
Жаркой рябины горькую кисть.

Образ рябины как символа родины является сквозным в творчестве М.И. Цветаевой.

Таким образом, экстралингвистические факторы текстообразования (объективные и субъективные) воплощаются благодаря лингвистическим средствам разных уровней. Экстралингвистические и лингвистические факторы текстообразования, взаимно коррелируя друг с другом, отражаются прямо или косвенно в структуре, семантике и прагматике текста.

Подведем итоги:

- *Категории и факторы текстообразования* рассматриваются как причины, условия, определяющие и стимулирующие отбор и организацию языковых средств, необходимых для построения текста (Н.А. Купина).
- Основными *категориями текстообразования* являются *образ автора* и *образ адресата*. Концепция образа автора была разработана В.В. Виноградовым. Образ автора как синтезирующая основа художественного текста, как концентрированное воплощение «сути произведения», определяет все элементы структуры текста (тему, идею, композицию, отбор и организацию языковых средств и т.д.).
- На этапе порождения текста столь же важен фактор адресата: ввиду коммуникативного характера текста он обусловливает выбор автором темы, идеи, жанра, общей коммуникативной стратегии и тактики, включая отбор и организацию языковых средств.
- Объективные и субъективные лингвистические и экстралингвистические *факторы текстообразования* были выделены М.Н. Кожи-

ной, В.А. Кухаренко, Н.А. Купиной. В дополнение к имеющимся *факторам текстообразования* нами выделены *ассоциативные нормы и пресуппозиция* (фоновые знания), а также *стилистические приемы и типы выдвижения*.

- К *объективным лингвистическим факторам текстообразования* относятся: *языковая норма; функциональный стиль; тип изложения*.
- *К субъективным лингвистическим факторам* относятся языковые средства в их особой организации, включая *ключевые слова, заглавия, тематические группы, стилистические приемы, типы выдвижения*.
- Среди *объективных экстралингвистических факторов текстообразования* выделяются: *ситуация* (фрагмент действительности, который отражен в тексте), *жанр*, *ассоциативные нормы, пресуппозиция* (фоновые знания).
- К *субъективным факторам текстообразования* в эстетической сфере относятся: *характер ситуации* (реальная, условная); *личность автора; идейно-эстетическая направленность* произведения (эмоциональный тон, образный строй, сюжетно-композиционные особенности, идея), *тема*. Данный перечень можно конкретизировать применительно к нехудожественным текстам, исключив факторы, обусловленные эстетической сущностью художественного текста (образный строй, художественная идея).

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Что понимается под категориями и факторами текстообразования?
- Какие категории текстообразования вы знаете?
- Кто разработал концепцию образа автора? В чем суть этой концепции?
- Почему важно выделять категорию адресата в качестве текстообразующей категории?
- Какие ученые внесли вклад в разработку факторов текстообразования?
- Какие объективные лингвистические факторы текстообразования вы знаете?
- Какие субъективные лингвистические факторы текстообразования вы можете назвать?
- Докажите, что правомерно выделение стилистических приемов и типов выдвижения в качестве факторов текстообразования.
- Что относится к объективным экстралингвистическим факторам текстообразования?
- Почему правомерно выделение ассоциативных норм в качестве фактора текстообразования?
- Какие субъективные экстралингвистические факторы текстообразования вы можете назвать?
- Есть ли разница в факторах текстообразования в эстетической сфере общения сравнительно с другими?

Глава 4
ТЕКСТ КАК СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

4.1. ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

В задачи главы входит определение понятия *смысловая структура текста*, анализ соотношения *смысловой структуры* с *лексической* и *семантической структурами*, рассмотрение понятий *смысл — семантика — содержание — информация*.

С позиций коммуникативно-деятельностного подхода к тексту выявляется система его различных *кодов*; с опорой на теории регулятивности и текстовых ассоциаций рассматривается *регулятивная структура текста* и анализируется ее роль в *ассоциативно-смысловом развертывании текста*.

4.2. О СООТНОШЕНИИ ПОНЯТИЙ «СОДЕРЖАНИЕ» — «ИНФОРМАЦИЯ» — «СЕМАНТИКА» — «СМЫСЛ»

Текст как системно-структурное образование имеет форму и содержание, которые неразрывно связаны между собой. За каждым текстом с учетом модели речевой коммуникации Р.О. Якобсона стоят: 1) *личность автора* (его особое мировосприятие, его лексикон и прагматикон, информационный тезаурус); 2) *действительность*, с которой так или иначе соотносится речевое сообщение; 3) *язык (код)*, 4) *канал связи;* 5) *адресат*. В связи с этим под **содержанием текста** правомерно понимать **фрагмент концептуальной картины мира автора, отраженный в языковой форме в соответствии с авторскими интенциями с учетом фактора адресата.**

Содержание текста, таким образом, включает в себя преломленную через сознание автора **информацию** о мире, окрашенную индивидуально-авторской оценочностью и эмоциональностью. Не случайно в содержательном плане текста выделяются информативно-смысловой и прагматический уровни, о которых говорилось в главе 1.

Под **информацией** нами понимается знание о мире. Ранее в связи с рассмотрением информативно-смыслового уровня текста уже шла речь о различных видах информации. Среди них выделяются: логическая и эстетическая (А. Моль), языковая, коммуникативная, идейная, эстетическая (В.А. Кухаренко), содержательно-фактуальная, содержательно-подтекстовая и содержательно-концептуальная (И.Р. Гальперин) и др.

Приведем некоторые примеры. Так, фрагмент статьи В.Г. Гака «Отображение сокровенного смысла» [Гак, 2004, с. 489] содержит **логическую информацию** о таком явлении, как *фразовая асимметрия:*

> В речевой практике нередко обнаруживается асимметричное отношение между семантикой (прямым значением) высказывания и коммуникативным заданием, которое имел в виду говорящий, формируя это высказывание. Наиболее частое явление такого рода — так называемые косвенные высказывания, которые употребляются во всех языках и достаточно хорошо изучены. Конвенциональные косвенные высказывания, принятые в данном языке и интерпретируемые в их несобственном смысле, становятся готовыми формулами языка, и их несобственное значение подобно несобственному значению лексических тропов (метафор, метонимий, гипербол и т.п.) и фразеологических единиц. Мы рассмотрим в данной статье особый тип фразовой асимметрии, при которой речевое поведение говорящего не соответствует его речевой интенции в силу охватывающих его в данный момент чувств и переживаний, так что смысл, который он хочет выразить, остается невыраженным прямым способом и оказывается **сокровенным смыслом**. Диапазон таких высказываний весьма широк — от сокращенных форм высказывания до полного **красноречивого молчания**. В них можно видеть особый тип косвенных высказываний, с той разницей, что обычные косвенные высказывания несут более или менее явную прагматическую функцию, имея целью воздействовать на собеседника, тогда как в нашем случае высказывание (или «невысказывание» — молчание) выступает как средство экстериоризации переживаний субъекта.

В соответствии с жанрово-стилевыми особенностями этого научного текста, цель которого изложить новое знание и доказать его истинность, развертывание *логической информации* осуществляется поэтапно с учетом ее специфики, с использованием специальных лингвистических терминов и понятий. Текст рассчитан на определенных адресатов-специалистов в области языкознания и воздействует на них своей информативнотью. При этом он лишен эмоциональности и оценочности, хотя и содержит сигналы индивидуального авторского отношения к рассматриваемому лингвистическому явлению (сравним графическое выделение важных слов, использование местоимений *мы, наш*).

Другой тип информации представлен в стихотворении О.Э. Мандельштама:

* * *

Дано мне тело — что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим?

За радость тихую дышать и жить
Кого, скажите, мне благодарить?

Я и садовник, я же и цветок,
В темнице мира я не одинок.

На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло.

Запечатлеется на нем узор,
Неузнаваемый с недавних пор.

Пускай мгновения стекает муть, —
Узора милого не зачеркнуть.
1909

Лирическое стихотворение О.Э. Мандельштама содержит **эстетическую информацию,** хотя и не лишено логической информации. Особенностью эстетической информации является *отражение автором знаний о мире в образной форме в целях самовыражения и художественного воздействия на адресата*. Размышления лирического героя о вечности и месте человека в ней, о смысле жизни и радости «дышать и жить» созвучны каждому читателю. Выраженные в изящной художественной форме, они не оставляют читателя равнодушным. Сопереживание возникает не только благодаря теме, имеющей общечеловеческую сущность, но и благодаря поэтическому мастерству автора, владеющего искусством слова, приглашающего читателя к сопереживанию. Творческий диалог с ним возникает благодаря риторическим вопросам и общению в спокойной рассуждающей манере. Ответная лирическая эмоция читателя, отражающая эстетическое впечатление от текста, возникает на основе умелого и органичного использования эпитетов (*радость тихая; узор милый, неузнаваемый*); метафор (*темница мира, стекла вечности, муть мгновения, узор* как «след человека в вечности»); сравнений лирического героя с *садовником* и *цветком* (это можно интерпретировать, с одной стороны, как образное осмысление предопределенности свыше своего жизненного пути, а с другой — как признание активной роли человека в своей судьбе).

Что же касается ***логической информации***, то она является не главной, а сопутствующей в данном тексте. Ее суть заключается в осознании человеком (лирическим героем, за которым стоит личность автора, и читателем) своего места в вечности, где каждому суждено оставить свой след.

Рассмотрим далее другие виды информации: содержательно-фактуальную, содержательно-концептуальную и подтекстовую — *в публицистическом тексте — в проблемной статье В. Костикова «Исповедь на русскую тему» (Аргументы и факты. 2005. № 5, с. 10*):

Десятилетиями нам внушали, что в России («стране героев и ученых») обитает особый, живущий по «моральному кодексу строителей коммунизма», народ.

Этот плакатный народ, озабоченный исключительно выплавкой стали, освоением целины, космоса и продвижением социализма в Африку, был очень удобным для правителей. Он, конечно, слегка курил, попивал водку и подворовывал... но только потому, что «кое-где кое-кто не уделял должного внимания воспитательной работе» <...>.

Но, когда в начале 90-х годов советские плакаты были отправлены в запасники Исторического музея, обнаружилось, что с русским человеком что-то не так. На подвиг он, конечно, готов... Но между подвигами то убьет кого-то в пьяной драке, то соседскую избу из зависти спалит, то собственную старушку-мать ограбит. А. Чубайс недавно жаловался в правительстве, что злоумышленники украли 8 тыс. километров высоковольтного провода с линий электропередачи. <...>.

Нация Обломовых?

В январе 1936 года в статье, посвященной памяти Ленина, «любимец партии» Н. Бухарин назвал русских «нацией Обломовых» — растяпы, бездельники, азиаты.

А сегодня все чаще высказывается опасение, что талантливой нации, дававшей миру гениальных ученых, писателей, композиторов, врачей, исследователей, полководцев, грозит вырождение. Под влиянием пьянства, стрессов, плохого питания и медицинского обслуживания на свет появляется все больше неполноценных детей, будущих граждан России. А показатели смертности у мусульман в 1,5 раза ниже, чем у православных <...>.

Пессимисты предрекают: через 50 лет наступит крах русской нации, что к середине XXI века население России сократится чуть ли не вдвое. Последняя перепись населения показала, что места убывающих русских активно занимают азербайджанцы, ингуши, чеченцы — люди с другими традициями, бытовыми навыками, с другой культурой и религией.

Но власть, похоже, озабочена чем угодно, но только не состоянием нации. В мае 2001 года депутаты было одобрили концепцию закона «О русском народе». А потом ...забыли. Про льготы себе, любимым, не забыли.

Не слишком тревожится и «общественность», зациклившаяся на «угрозе демократии». В списке рисков и угроз национальной безопасности России, составленном Советом по национальной стратегии (в него входят более 20 известных экономистов, социологов и политологов), **«морально-психологический кризис нации»** поставлен на последнее место.

Принято считать, что главной причиной кризиса нации является бедность. На этом построена и задача № 1, выдвинутая В. Путиным, — ликвидация бедности. Однако все не так однозначно. По мнению ряда крупных экспертов, доля экономических факторов в кризисе нации состав-

ляет около 30%. Остальные 70% — духовное неблагополучие, дефицит позитивных эмоций, утрата нравственных ориентиров. Большинство россиян на вопрос социологов: «Чем вы сегодня гордитесь?» — с горечью отвечают: «Гордиться нечем».

Молодежь теряется перед вопросом, «что такое хорошо и что такое плохо». Не знает, с кого делать жизнь — с Путина, Фридмана или с Верки Сердючки. И неудивительно: о нравственных ценностях нам теперь рассказывают не В. Распутин, не А. Приставкин, не Д. Лихачев, не Д. Гранин, а известный банкир, жизненное кредо которого — «богатые — избранники Бога, а бедный пусть поможет себе сам». <...>.

Завидую внукам...

Вспоминаются слова Белинского из старой хрестоматии: «Завидую внукам и правнукам нашим, которым суждено видеть Россию в 1940 году, стоящую во главе образованного мира, дающую законы и науке и искусству и принимающую благоговейную дань уважения от всего просвещенного человечества...». В контексте сегодняшней России эти слова воспринимаются как злая ирония. Сегодня, с нашим 115-м местом в мире (из 130) по качеству жизни, нам не до «благоговейного восхищения». Не до жиру — быть бы живу.

Да, у нас пока нет объединяющей национальной идеи. Нас удерживает вместе не столько надежда на лучшее, сколько воспоминания о прошлой войне, о жертвах родителей, об остатках великой культуры.

Но большинству из нас еще понятно и близко слово «Родина». И если мы не хотим окончательно превратиться в «потерянное поколение», если не хотим, чтобы наши дети стали «поколением пепси», нужно, чтобы национальное возрождение стало целью № 1 государственной политики.

Только вот в чем оно заключается?

Содержательно-фактуальную информацию данного текста можно определить как «признание кризиса русской нации». Представление о этой информации формируется на основе прямых высказываний автора статьи и косвенных сигналов, включая несоответствие образа «плакатного», по выражению автора, народа и реального представления о нем, на основе приведенных в статье фактов (ср. данные статистики и опроса социологов; ссылки на авторитетные личности, использование цитат).

Содержательно-концептуальная информация текста: причина кризиса нации — не в бедности, а в духовном неблагополучии общества. На это указывает не только рубрика, в которой публикуется статья: «Монетизация» морали угрожает будущему страны», но и прямые авторские суждения на этот счет *(доля экономических факторов в кризисе нации составляет около 30%. Остальные 70% — духовное неблагополучие, дефицит позитивных эмоций, утрата нравственных ориентиров*). На-

ряду с другими факторами, уже отмеченными при рассмотрении содержательно-фактуальной информации, в формировании содержательно-концептуальной информации следут назвать общую логику и композицию текстового развертывания, отвечающие жанру проблемной статьи. Каждая из трех частей текста участвует в отражении его общей концептуальной информации. Цель статьи — не только убедить читателя в кризисе современного российского общества, но и разобраться в причинах этого и предложить один из вариантов выхода из него. На эту цель ориентированы все части текста: первая убедительно доказывает несоответствие реального желаемому. Вторая часть раскрывает причины кризиса. Третья часть намечает пути выхода из сложившейся ситуации.

В выражении *содержательно-концептуальной информации* данного публицистического текста важны стилистические приемы и типы выдвижения. Среди ряда **стилистических приемов**, использованных автором (повтор, аллюзия, градация, ирония и т.д.), в качестве наиболее важного назовем сквозной прием **контраста** (ср. образы «плакатного» и реального народа; факты, свидетельствующие об углубляющемся нравственном кризисе в обществе — и невнимание власти к этому; разные представления о том, «что такое хорошо и что такое плохо»; противопоставление выдающихся деятелей культуры — и банкира с его жизненным кредо и т.д.).

Важным фактором в формировании содержательно-концептуальной информации текста является и такой **тип выдвижения**, как **обманутое ожидание.** Так, каждая из трех частей текста, выделенная графически, начинается с утверждения или заглавия, которые далее развенчиваются. Сравним: 1) *«Десятилетиями нам внушали, что в России («стране героев и ученых») обитает особый, живущий по "моральному кодексу строителей коммунизма", народ»* — на самом деле, как убедительно показывает автор в этой части статьи, дела обстоят иначе; 2) *«Нация Обломовых?»* — так называется вторая часть текста, однако автор аргументированно доказывает, что дело не в лени народа (обломовщине), а в другом; 3) *«Завидую внукам...»* — это название заключительной части статьи противоречит ее содержанию, слова Белинского воспринимаются сейчас «как злая ирония».

Подтекстовая информация в этой статье весьма многопланова. Это и ответственность власти за кризис в обществе, и нравственная ответственность каждой личности, это и необходимость смены приоритетов в системе ценностей современного общества, и многое другое, что может увидеть в тексте вдумчивый читатель. Главный же пафос статьи в том, что России нужна объединяющая национальная идея. И хотя такая мысль не выражена в статье явно в языковой форме (утверждается отсутствие этой идеи), косвенные сигналы авторской заинтересованности

в решении данной глобальной для русской нации проблемы становятся очевидными. Экспрессия и общая логика авторских рассуждений, в которых выделяется тезис и антитезис и ставится проблемный вопрос (в конце), эмоционально воздействуют на читателя, не оставляя его равнодушным:

> «Да, у нас пока нет объединяющей национальной идеи. Нас удерживает вместе не столько надежда на лучшее, сколько воспоминания о прошлой войне, о жертвах родителей, об остатках великой культуры.
>
> Но большинству из нас еще понятно и близко слово «Родина». И если мы не хотим окончательно превратиться в «потерянное поколение», если не хотим, чтобы наши дети стали «поколением пепси», нужно, чтобы национальное возрождение стало целью № 1 государственной политики.
>
> Только вот в чем оно заключается?

Таким образом, различная информация, имеющаяся в тексте, является объективной, она служит объектом восприятия читателя, который может ее по-разному интерпретировать.

Рассмотрев понятие *информация* и виды информации, остановимся на ее связи с семантикой текста и его смыслом. *Выраженную в языковой форме информацию, содержащуюся в тексте, можно назвать* **семантикой текста**. Это, скорее, не столько «значения составляющих текст языковых единиц, обладающих способностью во взаимодействии друг с другом отражать объективную действительность» [Баженова, Котюрова, 2003, с. 388], сколько *объективно закодированный в тексте различными языковыми средствами результат взаимодействия значений составляющих текст языковых единиц, отражающих интенции автора и его картину мира.*

Смысл есть **субъективное отражение содержательного плана текста в сознании адресата на основе его информационного тезауруса и ценностных ориентиров.** Смысл текста может быть шире и объемнее, чем его семантика, не только из-за субъективных факторов, связанных с читательским восприятием, но и из-за объективных факторов (например, влияния композиции на формирование смысла).

Подведем итоги:

- Содержание текста — это фрагмент концептуальной картины мира автора, отражающий в языковой форме различную информацию о мире в соответствии с авторскими интенциями с учетом фактора адресата**.**
- Информация — это знание о мире. Ученые выделяют логическую и эстетическую информацию; содержательно-фактуальную, содержа-

тельно-концептуальную и подтекстовую информацию и другие ее виды.

- Выраженную в языковой форме информацию, содержащуюся в тексте, называют семантикой текста. Она формируется в результате взаимодействия значений составляющих текст языковых единиц
- Смысл текста субъективен, он формируется в результате отражения содержательного плана текста в сознании адресата с учетом его информационного тезауруса и ценностных ориентиров.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Что понимается под *содержанием* текста?
- Что такое *информация* и какие виды информации выделяются учеными?
- Как соотносятся понятия *информация* и *семантика* текста?
- Какие факторы влияют на формирование представлений о *смысле* текста?
- Что понимается под *смыслом* текста?
- Как соотносятся понятия *содержание* текста и его *смысл*?

4.3. ПОНЯТИЕ О СМЫСЛОВОЙ СТРУКТУРЕ ТЕКСТА

Как уже отмечалось, воспринимая **текст как предметно-знаковое образование**, читатель продуцирует его **смысл** (эксплицитный и имплицитный) в соответствии со своим информационным тезаурусом, опираясь на объективный фактор — **семантику текста**. Она формируется на основе коммуникативной ориентации текстовых единиц различных уровней (их выразительных возможностей, прежде всего семантических, и образного потенциала, эстетически актуализированных в художественном произведении, если речь идет о нем), а также многообразных связей текстовых единиц «по горизонтали» в процессе линейного развертывания текста (синтагматический уровень) и «по вертикали» — в перспективе текста на основе возможных «притяжений и отталкиваний» (парадигматический уровень). Системные качества отдельных лексических единиц, наиболее важных в репрезентации смысла текста, их эстетическую значимость и роль, а также лексический аспект смыслового развертывания текста в целом целесообразнее всего рассматривать в иерархии расширяющихся контекстов, в образной перспективе целого. При этом, как показал анализ [Болотнова, 1992], основополагающими являются три типа смысловых отношений лексических элементов: дополнения, усиления и контраста.

Процедура последовательного изучения данных смысловых отношений в иерархии расширяющихся контекстов — от высказывания и

блока высказываний к целому тексту — обусловлена рядом исходных положений и допущений. Рассмотрим их.

1. **Глубинный смысл текста** структурно организован. **Смысловая макроструктура текста состоит из смысловых микроструктур отдельных высказываний и блоков высказываний**. Микро- и макроструктуры текста [ван Дейк, 1989] определяются его общей целевой программой и микроцелями. Так, Т.М. Дридзе отмечает: «...Иерархия его (текста. — *Н.Б.*) семантико-смысловой структуры сводится к иерархии целей и способов их достижения» [Дридзе, 1976, с. 48]. По мнению В. Рууса [1976, с. 186], «система целей текста (за исключением метацели) является одновременно и стратегией текста». В связи с этим можно говорить о **локальной и глобальной интерпретации** (термины ван Дейка) текста. Первая основана на изучении связей и отношений лексических единиц в высказывании и блоке высказываний, вторая — на анализе связей и отношений микроструктур и их элементов в макроструктуре целого художественного произведения.

2. Всякая локальная интерпретация относительна в силу того, что каждое отдельное лишь частично отражает общее. Она нуждается в последующем подтверждении или опровержении выдвигаемых по мере смыслового развертывания текста гипотез (ср.: [Зимняя, 1976, с. 31—33]). **Микроструктуры текста репрезентируют поверхностный смысл соответствующих фрагментов текста.** Будучи диалектически связанным с глубинным смыслом произведения, поверхностный смысл соответствующих фрагментов создает основу для последующей глобальной интерпретации. Сравним тезис ван Дейка о том, что «значения дискурса должны быть выражены или сигнализированы, прямо или косвенно, поверхностными структурами текста» [ван Дейк, 1989, с. 47]. Значит, изучение поверхностных смыслов соответствующих микроструктур необходимо, так как в них косвенно отражается глобальный смысл и заложены основы его последующей глобальной интерпретации.

Глобальный концептуальный смысл (макроструктура) является вариативным, недостаточно конкретным и определенным в интерпретационном аспекте. В связи с этим необходима особая процедура его исследования, ориентированная на детальный и последовательный анализ иерархически организованных микроструктур.

3. Фактор адресата определяет особый характер сигналов, к которым прибегает автор, чтобы добиться коммуникативного эффекта. При этом в информативно-прагматическом аспекте особенно велика роль лексических средств. Слово является не только «основной единицей словесного художественного построения» [Лотман, 1970, с. 203], но и опорным элементом процесса понимания текста [Смирнов, 1966; Соколов, 1968; Леонтьев, 1971, с. 18; 1979, с. 33; Зимняя, 1976, с. 25; Роднянский, 1986 и др.].

Являясь знаком, слово имеет семантику, синтактику, прагматику (ср.: [Апресян, 1974, с. 56]). Поскольку семантика слова реализуется на двух уровнях: денотативном («референционном») и сигнификативном, слово-знак может быть сигналом не только соответствующего денотата (класса фактов, по Апресяну [1974, с. 60]), но и его общих признаков. Под признаком понимается «все то, в чем предметы, явления сходны друг с другом или в чем они отличаются друг от друга; показатель, сторона предмета или явления, по которой можно узнать, определить или описать предмет или явление» [Кондаков, 1975, с. 477].

4. Коммуникативные свойства слова-знака и его синтактика реализуются в высказываниях, названных Г.В. Колшанским [1984, с. 39] «элементарными ячейками коммуникации». Референтом высказывания, по В.Г. Гаку [1973, с. 253—254], является ситуация. **Как элемент высказывания слово служит сигналом соответствующего «отрезка», «фрагмента» ситуации**. Под ситуацией понимается отрезок действительности (реальной или воплощенной в тексте), какой-либо факт, фрагмент события, отраженный в высказывании. Элементами ситуации, отраженной в высказывании, являются субъекты и объекты, их свойства, статус и функции, действия, процессы, состояния, отношения и пространственно-временной континуум. В.Г. Гак, например, выделяет в структуре ситуации объекты-субстанции, координацию их состояний и отношения между ними, особо подчеркивая роль временной и пространственной координации [1973, с. 359—360].

Все элементы ситуации, воплощенной в тексте, репрезентируются вербально, возбуждая читательское воображение, вызывая образы соответствующей ситуации и ее участников. Пресуппозиционный фон и информационно-прагматическая сущность высказывания создают установку на последующее восприятие отрезков текста, объединенных в функционально-смысловом отношении в коммуникативные блоки.

Своеобразие высказываний художественного текста заключается в том, что они фиксируют не реальные ситуации, а моделируемые художественно в соответствии с эстетической концепцией автора, т.е. речь идет об отражении фрагментов художественного мира, образно воплощенного в тексте. В связи с этим **элементы воплощенной в высказывании ситуации в сознании воспринимающего текст субъекта коррелируют как с единицами образного строя (микрообразами, образами целых ситуаций), так и с единицами понятийно-концептуального уровня.**

5. Информативные сигналы различных элементов воплощенной ситуации, вербально закодированные в тексте, имеют статус семантических признаков соответствующих элементов. При этом репрезентируемый вербально семантический признак может отражать либо одну

из сторон описываемого элемента ситуации (на уровне сем), либо элемент в целом (на уровне слов, фразеологизмов), либо координацию элементов (на уровне высказывания и его частей). Таким образом, можно выделять семантические признаки разных рангов и степени обобщения.

Ранг семантических признаков отражает их ориентацию на общий концепт текста и связан со степенью обобщения (абстрактности) семантического признака, проявляющейся в характере его репрезентации. Так, семантический признак, манифестируемый на уровне семы и служащий информативным сигналом отдельного свойства или качества того или иного элемента воплощенной ситуации, будет иметь самый низкий ранг по способности соотноситься с концептом целого текста. Семантический признак, репрезентируемый лексико-семантическим вариантом слова или фразеологизма, будет иметь более высокий ранг и степень обобщения в силу его способности информировать о целом элементе («отрезке») воплощенной ситуации и его различных сторонах. Более высокий ранг характерен для семантического признака целой ситуации, репрезентированной высказыванием, отражающим координацию разных элементов одной ситуации.

Соотнесенность семантических признаков разных рангов и степени обобщения, фиксирующих отличительные свойства целой ситуации, ее элементов и отдельных сторон этих элементов, коррелируется в сознании читателей со смысловой иерархией: от микросмыслов отдельных компонентов слов к смыслу слов и обобщенному смыслу высказывания. При этом целое не складывается из суммы его составляющих, т.е. для смысловых единиц характерна идиоматичность, неаддитивность в плане содержания.

Блок высказываний, объединенных функционально и по смыслу, и целый текст, отражающий ряд соотносительных ситуаций, эпизодов или целое событие, характеризуются взаимодействием ассоциативно-смысловых комплексов разного ранга и масштаба. При этом действует механизм «накапливания и укрупнения» информативных сигналов отдельных художественных реалий, выражающийся в отношениях дополнения, усиления и контраста соответствующих семантических признаков различных уровней обобщения, формирующий в сознании читателя представление об информативной и прагматической сущности текста в целом.

Плодотворной, на наш взгляд, является гипотеза Г.С. Клычкова и Е.Д. Шварца [1986, с. 5] о том, что «связанность текста, его семантическая организация осуществляются на уровне семантического признака или семантического параметра». Вместе с тем само понятие «семантический признак» не конкретизируется авторами, а ряд положений дается декларативно. Ср.: «внутри текста системные связи чаще приобрета-

ют вид трансформации, переразложения, синтеза или анализа семантического признака»; «Текст представляет собой не столько структуру слов, сколько структуру семантических признаков» [там же, 1986, с. 5].

Более определенно, как компоненты словозначения, трактуются семантические признаки И.В. Сентенберг [1986, с. 31—32], которая выделяет лексические и грамматические, простые и сложные, категориальные и субкатегориальные, а также денотативные (или предметные) признаки. Дифференциация сем, системных ассоциативных признаков и речевых окказиональных семантических признаков осуществляется исследователем на основе наличия / отсутствия квантора регулярности «всегда» (или «почти всегда»), характерного для семантических признаков, названных «семами». В отличие от них системные ассоциативные признаки словозначения составляют «его информационный потенциал». Речевые окказиональные семантические признаки словозначения могут возникать «как следствие взаимодействия значений в тексте».

Таким образом, для И.В. Сентенберг характерна узкая трактовка семантических признаков как различных компонентов словозначения в аспекте язык — речь (текст). Как компоненты значения, которые «либо потенциально присутствуют в семантической структуре лексемы, либо наводятся контекстом в процессе его развертывания», определяются семантические признаки В.А. Кухаренко и Н.М. Тхор [1989, с. 13].

В отличие от данных исследователей будем определять **семантические признаки более широко, как закодированные вербально информативные сигналы различных реалий художественного мира, воплощенного в тексте (от отдельных элементов до ситуаций).** При этом предлагаемая концепция иерархической организации семантических признаков коррелируется с системой информем разных уровней и нацелена на интерпретационную деятельность читателя, на подход к тексту «от реципиента». Концепция семантических признаков разных рангов и уровня обобщения направлена на изучение механизма смыслового развертывания текста и его образного строя в сознании читателя в соответствии с коммуникативным подходом к художественному произведению.

6. Механизм «накапливания и укрупнения» семантических признаков различных элементов художественной действительности действует в соответствии с эстетически обусловленной концептуальностью и эстетически ориентированной прагматичностью текста. Как показывают наблюдения, данный процесс реализуется неодинаково: 1) путем линейно-последовательного проявления ряда семантических признаков описываемых реалий; 2) благодаря многократной актуализации одного или нескольких семантических признаков изображаемых явлений; 3) на основе парадоксального сочетания признаков одного или разных элементов воплощенной в тексте художественной действительности.

В соответствии с этим **вербально выраженные семантические признаки различных реалий художественного мира могут связываться отношениями дополнения, усиления и контраста**. Эти отношения коммуникативно значимы на разных этапах смыслового развертывания произведения: от высказывания до целого текста и реализуются в неоднородной и однородной лексических структурах дополнительного, конвергентно-усилительного, контрастивного типа (см. о них: [Болотнова, 1992]). Все они обусловлены концептуально и по-разному отражают взаимосвязь различных концептов в соответствии с коммуникативной стратегией автора и его интенцией. В процессе интерпретации на лингвистической основе происходит осознание адресатом концептуальной сущности текста.

За каждым текстом стоят не только языковая система, мир меняющейся реальной действительности, но и языковые личности автора и адресата (М.М. Бахтин, Ю.Н. Караулов). «Событие жизни текста, т.е. его подлинная сущность, всегда развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов», — писал М.М. Бахтин [1997, с. 229]. Фактически процесс интерпретации сводится к «отражению отражения», так как текст является результатом речемыслительной деятельности автора, отражающего окружающий мир, и стимулом к созданию вторичного текста как итога интерпретирующей деятельности адресата, воспринимающего текст.

На диалогический характер формирования смысла в сознании читателя не раз указывали исследователи. Будучи включенным в продолжающийся диалог, текст обречен на множественность толкований, которые, однако, должны быть адекватны ему.

Интепретация текста включает приобщение к имеющейся в нем различной информации: языковой, коммуникативной, эстетической, согласно концепции В.А. Кухаренко (1979); содержательно-фактуальной, подтекстовой, содержательно-концептуальной, согласно теории И.Р. Гальперина (1981); логической и эстетической по типологии А. Моля (1966).

Вторичная коммуникативная деятельность читателя, таким образом, предполагает его умение вступать в диалог с текстом, с другими текстами, с автором, с самим собой, с эпохой, отраженной в произведении, с культурой вообще, единицей которой текст является (см. точку зрения Л.И. Мурзина [1994]). На разные виды диалога указывал М.М. Бахтин, подчеркивавший: «Отношение к смыслу всегда диалогично. Само понимание уже диалогично» [1997, с. 239].

Что значит «вступать в диалог с текстом»? На наш взгляд, это означает приобщение к информативно-смысловому и прагматическому уровням текста и формирование ответной реакции. Первое включает: а) умение видеть его поверхностный смысл, формирующийся на основе линг-

вистической организации и отражающий содержательно-фактуальную информацию; б) способность судить о глубинном смысле, включая адекватное восприятие подтекста и содержательно-концептуальной информации текста; в) наличие пресуппозиции (фоновых знаний об авторе, месте произведения в его творчестве, контексте эпохи и т.д.). О поверхностном и глубинном смыслах текста см. в работах Н.А. Купиной, В.Н. Комиссарова, Н.С. Болотновой; о пресуппозиции — в работах И.Я. Чернухиной.

Наряду с этим **диалог с текстом включает не только формирование адекватных тексту представлений о его смысле, но и его прагматике — характере эмоционально-оценочного воздействия на адресата**. Чтобы понять характер этого воздействия, нужен определенный уровень коммуникативной, психологической и духовной культуры читателя. *Лингвистический анализ текста*, таким образом, является той начальной ступенью комплексного филологического анализа, которая создает объективную основу для адекватной интерпретации произведения (см. подробнее: [Болотнова, 2001]).

Следующим звеном является *стилистический анализ*, цель которого заключается в том, чтобы, определяя стилистические особенности текста на уровне узуса и индивидуального стиля автора, создать базу для изучения языковой и концептуальной картины мира автора, стоящего за текстом. Этот этап в постижении смысла текста имеет большое значение, так как нет текстов вне жанрово-стилистических параметров, которые являются важными факторами текстообразования и восприятия произведения.

От анализа конкретной лингвостилистической организации текста необходимо перейти далее к его *литературоведческому* осмыслению в контексте творческих исканий автора на фоне общей динамики литературного процесса. При этом усиливается внимание к сюжетно-композиционному, эмоциональному, образному и идейно-тематическому аспектам текста.

Все три вида анализа произведения, отражающие этапы исследовательской деятельности, нацеленной на постижение его художественного смысла, являются важнейшими составляющими его комплексного филологического изучения.

В соотнесенности понятий: *семантика текста — его смысл — художественное содержание текста — наблюдается корреляция соответственно с лингвистическим, лингвосмысловым, стилистическим и литературоведческим видами анализа*.

Все они отражают *разный уровень погружения в содержательный план текста*. Действительно, анализируя языковые средства и их организацию, можно судить о семантике текста на уровне имеющейся в нем

инвариантной языковой информации. Изучая далее структуру, семантику и прагматику текста в аспекте стилистического узуса и идиостиля автора, учитывая при этом языковую личность читателя (его лексикон, семантикон, грамматикон, тезаурус и прагматикон, согласно известной концепции Ю.Н. Караулова [1987]), можно говорить о *смысле текста*. Смысл текста всегда содержит личностные, субъективные особенности его отражения в сознании читателя**.**

Исследуя затем смысловую структуру текста в соотнесенности с широким культурно-историческим и литературным контекстом эпохи и творческой эволюцией автора, изучая образный строй и идейно-художественные особенности конкретного текста, можно судить о его *художественном содержании*. Таким образом, **путь к художественному содержанию текста лежит через систему его смыслов, структурированных особым образом и формирующихся на основе семантики текстовых единиц и текста в целом, отраженных в сознании читателя**.

Каждый из названных этапов приобщения к содержательному плану художественного текста отражает разную глубину его постижения. Только комплексный филологический анализ текста позволяет аргументированно судить о глубинном художественном смысле произведения. При этом очевидны неисчерпаемость и вариативность его интерпретации разными читателями, вступающими в диалог с текстом.

В интерпретационной деятельности читателя (и исследователя) надежной опорой является лексическая организация текста, потому что роль слов в выражении смысла особенно велика, что неоднократно подчеркивалось психологами (Л.С. Выготским, А.А. Леонтьевым, И.А. Зимней и др.), лингвистами и литературоведами (В.В. Виноградовым, Б.А. Лариным, Ю.М. Лотманом и др.).

Являясь элементами сложной художественной системы, слова составляют ее прочный фундамент, на основе которого формируется смысл целого текста при участии языковых средств других уровней. Особая роль лексических единиц в выражении общего смысла текста обусловлена их способностью стимулировать ассоциативную деятельность автора и адресата. «Каждое слово (каждый знак) текста выводит за его пределы», — отмечал М.М. Бахтин [1995, с. 131].

Отражая определенные «кванты» знания о мире, человеке, языке и многопланово соотносясь с другими лексическими единицами, слова образуют *лексическую структуру текста* (см. о ней подробнее: [Болотнова, 1992; 1994]. Именно она служит базой для формирования *смысловой структуры текста* и его смыслового развертывания, т.е. динамики представления различных смыслов и смысловых признаков явлений художественного мира автора, выраженных вербально. Об этой способности лексических единиц соотноситься с единицами разных уровней

художественного текста (быть элементом микротемы, отражать элемент ситуации, эмотему, микрообраз, опосредованно соотноситься с микроидеей; см. подробнее в кн.: [Болотнова, 1992, с. 100—101] и др.).

Этим объясняется то, что многие методики смыслового анализа текста основываются на изучении ключевых лексических средств и словесно-художественном структурировании текста в целом.

Известен, например, подход к смысловой интерпретации текста на основе выделения и изучения его языковой доминанты (иногда ее называют стилистической или эстетической) (см., например, работы А.И. Студневой [1983], Н.А. Купиной [1983]). При этом, как правило, особое внимание уделяется лексическим средствам. Это же характерно и для сторонников поуровневого изучения текста (лексический уровень обычно является приоритетным, хотя анализируются и другие уровни: фонетический, морфологический, синтаксический).

Среди методик лингвосмыслового анализа известна и методика Н.А. Купиной (1983), основанная на изучении динамики микротем и формирующихся на их основе смысловых оппозиций. Автор соотносит микротему с предложением. Вполне очевидна и в этой методике опора прежде всего на лексические единицы, хотя в поле зрения исследователя находятся и другие языковые средства.

В работах И.Я. Чернухиной (1977, 1984, 1987) речь идет об анализе смысла текста на основе лексических средств выражения «универсальных смыслов» произведения [Чернухина, 1987, с. 7]: время, пространство, человек, событие.

Суть методики смысловой интерпретации художественного текста, разработанной нами, сводится к анализу его смыслового развертывания на основе лексической макроструктуры и выделения лексических микроструктур «по вертикали» (текстовых парадигм) и «по горизонтали» (на уровне текстовой синтагматики). При этом рассматриваются смысловые отношения дополнения, усиления и контраста, связывающие смысловые признаки художественных реалий разного ранга и масштаба, манифестируемые лексическими микроструктурами (словами, оборотами, высказываниями, блоками высказываний). В процессе анализа выделяются ассоциативно-смысловые поля ключевых лексических единиц, соотносящиеся с элементами образного строя произведения, и устанавливается характер их взаимосвязи, значимый для формирования художественного смысла текста.

Поскольку ассоциативно-смысловые поля организуются концептуально, их анализ позволяет судить о концептуальной картине мира автора, отраженной в тексте (см. подробнее: [Болотнова, 1992; 1994; 1998]). Данная методика была уточнена углубленным изучением текстовых парадигм И.А. Пушкаревой, рассмотрением ассоциативно-смысловых

полей ключевых слов в исследованиях С.М. Карпенко, А.А. Васильевой, И.И. Бабенко — с выходом на анализ идиостиля поэтов.

Опора на лексическую структуру текста в процессе его смысловой интерпретации характерна и для работ Н.Г. Петровой, О.В. Орловой, Е.В. Веселовской, Е.А. Баклановой, А. В. Курьянович и других исследователей. При этом в качестве исходных понятий авторами рассматриваются: лексические средства регулятивности и регулятивные структуры (Н.Г. Петрова, Е.А. Бакланова), ключевые концепты (О.В. Орлова), темы и образы (Е.В. Веселовская, И.Н. Тюкова), лексическая организация элементарных речевых жанров в общей структуре эпистолярных текстов (А.В. Курьянович). Так или иначе, опираясь на лексическую структуру текста, исследователи дополняют и уточняют комплексную методику смыслового анализа текста. Она основана на изучении ассоциативных связей слов и лексических микроструктур, формирующих ассоциативно-смысловые поля концептов, которые, сопрягаясь, создают в сознании читателя представление о содержательно-концептуальной информации текста, т.е. его глубинном смысле.

В силу системного устройства текста и ассоциативности речемыслительной деятельности автора и адресата, можно выявить **художественный смысл текста,** идя разными путями, опираясь на **лексическую структуру целого произведения:**

1) от поэтапного анализа лексической структуры образов, их соотнесенности и обобщения с выходом на идейный уровень текста;

2) от изучения вербально выраженных в тексте ассоциативно-смысловых полей концептов и их сопряжения и обобщения;

3) от исследования ассоциативных связей ключевых слов и их соотнесенности с образным строем в структуре целого текста;

4) от детального рассмотрения лексической макроструктуры текста, отражающей его последовательное смысловое развертывание на основе отношений дополнения, усиления, контраста (первое стимулирует и определяет второе);

5) от выявления регулятивных структур разного типа (слов-названий, индивидуально-авторских образных средств, стилистических приемов и типов выдвижения — к их взаимосвязи в рамках целого и анализу стимулированных ими ассоциаций, формирующих микросмыслы с последующим обобщением и т.д.).

Все эти виды возможного изучения смыслового развертывания текста объединяет системный лексикоцентрический подход к тексту как форме коммуникации, который отличается интегративностью и регулятивностью, связан с ассоциативной деятельностью адресата, на основе которой создается представление о концептах текста, их взаимосвязи, формирующей и определяющей смысл целого произведения.

Подведем итоги:

- Правомерно выделять глубинный и поверхностный смыслы текста. Они структурно организованы и связаны с локальной и глобальной интерпретацией текста. Глобальный концептуальный смысл (макроструктура) является вариативным, недостаточно конкретным и определенным в интерпретационном аспекте.
- Смысловая макроструктура текста состоит из смысловых микроструктур отдельных высказываний и блоков высказываний. Микроструктуры текста репрезентируют поверхностный смысл соответствующих фрагментов текста.
- В соответствии с коммуникативно-деятельностным подходом к тексту в качестве элемента его смысловой структуры можно рассматривать *семантический признак* реалии, отраженной в различных текстовых ситуациях. Выделяются семантические признаки разных рангов и степени обобщения.
- Учитывая особую роль слов, правомерно утверждать, что репрезентируемый вербально семантический признак может отражать либо одну из сторон описываемого элемента ситуации (на уровне сем), либо элемент в целом (на уровне слов, фразеологизмов), либо координацию элементов (на уровне высказывания и его частей).
- Соотнесенность семантических признаков разных рангов и степени обобщения, фиксирующих отличительные свойства целой ситуации, ее элементов и отдельных сторон этих элементов, коррелируется в сознании читателей со смысловой иерархией: от микросмыслов отдельных компонентов слов — к смыслу слов и обобщенному смыслу высказывания.
- Блок высказываний, объединенных функционально и по смыслу, и целый текст, отражающий ряд соотносительных ситуаций, эпизодов или целое событие, характеризуются взаимодействием ассоциативно-смысловых комплексов разного ранга и масштаба.
- В соответствии с механизмом «накапливания и укрупнения» информативных сигналов отдельных реалий, выражающимся в отношениях дополнения, усиления и контраста соответствующих семантических признаков различных уровней обобщения, в сознании читателя формируется представление об общей информативной и прагматической сущности текста.
- Существуют различные методики анализа смысловой организации текста (Н.А. Купиной, А.И. Студневой, И.Я. Чернухиной и др.). В коммуникативной стилистике текста за основу смысловой интерпретации текста взято понятие «лексическая структура текста».

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Что понимается под поверхностным и глубинным смыслом текста?
- Как связаны глобальная и локальная интерпретации с поверхностным и глубинным смыслом текста?
- Что понимается под смысловой макроструктурой текста?
- Почему правомерно рассматривать в качестве элемента смысловой структуры текста семантический признак реалии, отраженной в тексте?
- Каков механизм «накапливания и укрупнения» семантических признаков описываемых в тексте реалий?
- Почему целесообразно рассматривать смысловую структуру текста в связи с его лексической структурой?
- Какие методики смысловой интерпретации текста вам известны?

4.4. СООТНОШЕНИЕ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ ТЕКСТА С СЕМАНТИЧЕСКОЙ И СМЫСЛОВОЙ СТРУКТУРАМИ

Коммуникативный подход к тексту предполагает комплексность исследования его элементов и ориентацию на его системные качества, среди которых важное место занимают интегративность и структурность. Рассматривая текст как коммуникативную систему речевых знаков и знаковых последовательностей, воплощающую «сопряженную модель деятельности адресата и отправителя сообщения» [Сидоров, 1987, с. 5], необходимо анализировать его лексическую организацию комплексно, с учетом общей концептуальности и прагматичности произведения.

Под *лексической структурой текста* понимается **коммуникативно ориентированная на адресата, концептуально обусловленная ассоциативно-семантическая сеть, отражающая связи и отношения элементов лексического уровня текста (лексико-семантических вариантов слов и сверхсловных единиц).** Рассмотрим данное определение поэтапно.

Под *коммуникативной ориентацией лексической структуры* текста понимается особая организация лексических элементов, которая, будучи нацеленной на восприятие адресата, предполагает определенную систему их контекстуального выдвижения. Сопряжение выдвигаемых контекстуально элементов в сознании читателя образует пучок связей, «узел». «Узловые звенья» лексической структуры текста служат опорными смысловыми вехами в познавательной деятельности читателя.

Как определяется *концептуальная обусловленность* лексической структуры текста? Это особенность лексической структуры, которая отражает зависимость лексических элементов, их связей и отношений от коммуникативного намерения автора и общей целевой программы

текста. Концептуальная обусловленность лексической структуры текста объясняет наличие не только типовых, стандартных связей и отношений, но и оригинальных, индивидуально-авторских.

Продолжая конкретизировать понятие «лексическая структура текста», рассмотрим, что такое *ассоциативно-семантическая сеть*. Лексическая структура текста организуется по сетевому принципу с учетом различных связей лексических единиц как «по горизонтали» (в соответствии с линейным развертыванием текста), так и по «вертикали» (с учетом ассоциативно-семантических перекличек дистантно удаленных лексических единиц).

Сетевой принцип предполагает наличие «узлов», фокусирующих пучки связей и отношений лексических элементов. Ср.: «Семантическая сеть представляет собой граф, в вершинах которого фиксируются наименования данных, а дугам соответствуют отношения, устанавливаемые между ними» [Новиков, 1989, с. 64].

Являясь ассоциативно-семантической сетью, материализованной вербально, лексическая структура текста отражает заложенную в нем смысловую программу. Формирование ассоциативно-семантической макросети целого текста в сознании читателя происходит на основе текстовой парадигматики и синтагматики с учетом коммуникативного потенциала лексических единиц, актуализированного в соответствии с общим концептом произведения. Таким образом, отдельные лексические элементы текста коммуникативно ориентированы общей лексической структурой, относящейся к системным, интегральным качествам произведения.

Лексическая структура текста соотносится с рядом таких родственных понятий, как «семантическая структура» и «смысловая структура текста». Под *семантической структурой текста* понимается **ассоциативно-семантическая сеть, отражающая связи и отношения между реализованными в тексте лексическими и грамматическими значениями слов, фразеологизмов, предложений.** Семантическая структура текста основана на правилах языкового кодирования и отражает языковую и когнитивную информацию объективно через систему речевых средств разных уровней, прежде всего лексических.

Смысловую структуру текста можно определить как **отражение в сознании воспринимающего субъекта структурированного концептуально содержательного плана произведения, т.е. его содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной информации** (термины И.Р. Гальперина [1981]). Смысловая структура текста детерминируется не только его лексической и семантической структурой, но и знанием читателя о мире. Смысловая структура текста формируется на основе необычайно сложных и многоаспектных (контактных, дистант-

ных, ассоциативно-семантических, логических, грамматических и др.) связей и отношений всех его элементов, прежде всего лексических, творчески интерпретируемых читателем.

Таким образом, смысловая структура текста субъективна, вариативна, динамична, поскольку определяется языковым и социальным опытом читателей, характером их информационного тезауруса. Вместе с тем общность языкового кода и социальной сущности автора и адресата, наличие инвариантного ядра в их информационном тезаурусе создают предпосылки для относительной адекватности понимания и коммуникации вообще.

В целом для трех рассматриваемых понятий (лексическая, семантическая, смысловая структура текста) характерны отношения взаимного подчинения: **лексическая структура текста определяет его семантическую структуру, а семантическая — смысловую.** Поскольку целью познавательной деятельности читателя является постижение глубинного смысла текста, наиболее важна в интерпретационном отношении его смысловая структура. Так как смысловая структура текста формируется главным образом на основе различных связей лексических единиц, изучение *лексической структуры текста* представляет особый интерес в плане интерпретации.

Лексическая структура текста служит остовом, «каркасом» для семантической и смысловой структуры текста и вместе с тем формой их репрезентации. Последнее обусловлено экспликацией смысла текста через объективно актуализированные в произведении связи и отношения элементов лексического уровня. *Лексическая структура текста, таким образом, является «ключом» к выявлению структурированного определенным образом глубинного смысла художественного произведения.*

Поскольку в тексте как системно-структурном образовании некоторые исследователи выделяют поверхностную и глубинную структуры (ср.: [Тураева, 1986; Купина, 1983; Комиссаров, 1988 и др.]), необходимо соотнести эти понятия с ранее рассмотренными. Представляется, что лексическую структуру текста можно отнести к поверхностной структуре вследствие ее вербальной эксплицированности, доступности в аспекте восприятия, объективной заданности элементами лексического уровня текста и недостаточности для постижения всей информативно-прагматической сущности произведения.

Семантическая и смысловая структуры текста могут быть поверхностными и глубинными. Для поверхностной структуры текста характерны эксплицитность связей и неполнота отражения содержания, а значит, недостаточность в аспекте интерпретации. Глубинную структуру, диалектически связанную с поверхностной, отличают концептуаль-

ность и ориентация на пресуппозицию, имплицитность связей, вариативность в отражении содержания.

Под поверхностной семантической и смысловой структурами текста понимаются соответственно: 1) связь значений его элементов (слов, высказываний) и 2) связь их смысловых коррелятов в процессе последовательного развертывания текста от уровня высказывания к блоку высказываний и целому тексту. Поверхностная семантика текста и ее отражение в сознании читателя (поверхностный смысл) фиксируют денотативную структуру произведения и его прагматическую сущность с некоторой долей вероятности.

Глубинная семантическая структура текста предполагает соотнесенность значений его элементов (слов, высказываний) не только «по горизонтали», но и «по вертикали», т.е. в сложной и глубокой перспективе целого текста в соответствии с его концептуальной заданностью.

Глубинная смысловая структура текста отражает взаимосвязь отдельных смыслов разного ранга и уровня обобщения «по горизонтали» и «вертикали» в сознании адресата при восприятии целого текста в процессе его развертывания (см., например, анализ смысловых лексических парадигм в лирике М.И. Цветаевой в работах: [Пушкарева, 1999; Бабенко, 2001].

В процессе последовательного развертывания текста возможна ретроспекция, позволяющая установить имплицитные ассоциативно-семантические и предметно-логические связи между лексическими элементами, высказываниями, блоками высказываний и их денотатами. Благодаря этому конкретизируются и уточняются денотативная структура текста, его прагматическая сущность и формируется представление об общем концепте произведения.

Таким образом, глубинная семантическая и смысловая структура текста основываются на поверхностных структурах, отличаясь от них степенью полноты и определенности в отражении концептуального содержания произведения. Формой репрезентации тех и других является лексическая структура текста.

Ее связи с ранее рассмотренными структурами не столь просты, как может показаться на первый взгляд. Сложность и многоплановость этих связей обусловлены рядом причин. Назовем лишь некоторые: деятельностная природа лексического значения, его динамичность и неопределенность; идиоматичность и неаддитивность значений разных элементов текста (слов, высказываний); концептуальная обусловленность нестандартных связей и отношений между разными элементами текста; специфика самого процесса понимания, которое «не имеет ограничений вглубь и потенциально может быть бесконечным» [Караулов, 1987, с. 166].

Как бы то ни было, поскольку содержание текста воплощается вербально и никак иначе, смысл художественного произведения может быть понят прежде всего через его лексическую структуру. **Изучение лексической структуры текста, т.е. многообразия ассоциативно-семантических, логических, концептуальных связей и отношений элементов лексического уровня в перспективе текста (от уровня высказывания, блока высказываний до целого произведения) позволяет конкретизировать его семантику и смысл (поверхностный и глубинный).** Ср., например, апробацию данной методики анализа на материале раннего творчества А.А. Ахматовой в кн.: [Болотнова, 1992].

Подведем итоги:

1) *Лексическую структуру текста* можно определить как коммуникативно ориентированную на адресата, концептуально обусловленную ассоциативно-семантическую сеть, отражающую связи и отношения элементов лексического уровня текста (лексико-семантических вариантов слов и фразеологизмов как двуплановых единиц).
2) Под *семантической структурой текста* понимается ассоциативно-семантическая сеть, отражающая связи и отношения между реализованными в тексте лексическими и грамматическими значениями слов, фразеологизмов, предложений.
3) *Смысловую структуру* текста можно трактовать как отражение в сознании воспринимающего субъекта структурированного концептуально содержательного плана произведения.
4) Лексическая структура текста определяет его семантическую структуру, а семантическая — смысловую. Ввиду эксплицированности и доступности для восприятия лексическую структуру текста можно отнести к поверхностной структуре.
5) Глубинная семантическая и смысловая структуры текста предполагают соотнесенность значений его элементов (слов, высказываний) и их смысловых коррелятов не только «по горизонтали», но и «по вертикали», т.е. в сложной и глубокой перспективе целого текста в соответствии с концептуальной заданностью.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Что понимается под лексической структурой текста?
- Чем обусловлена ее особая роль в выражении смысла текста?
- Чем отличается семантическая структура текста от смысловой?
- В чем вы видите различие между поверхностной структурой текста и глубинной?
- Как связаны между собой лексическая структура текста, семантическая и смысловая?

4.5. ТИПЫ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ ТЕКСТА

Своеобразие текстов различных типов ярко проявляется в характере их лексической организации: в специфике использованных автором лексических единиц и особенностях их структурирования.

Лексическая структура текста как ассоциативно-семантическая сеть, отражающая многообразие связей и отношений лексических элементов, характеризуется объемностью, иерархичностью, формируясь из ряда микроструктур. Учитывая связи «по горизонтали» и «вертикали», лексическую структуру текста можно представить по крайней мере либо как образованную из микроструктур отдельных высказываний и коммуникативных блоков высказываний, либо из лексических микроструктур повествователей, персонажей и пространственно-временного континуума (последнее важно в художественных текстах).

Данные типы структурирования взаимно дополняют представление об общей лексической структуре текста. Практически же *в эстетической сфере* к структурированию первого типа логичнее обращаться при анализе поэтических текстов, к структурированию второго типа — при исследовании прозаических произведений. Это связано, во-первых, с полисубъектной структурой прозаических произведений и достаточно частотной моносубъектной структурой лирики (ср. замечание М.М. Бахтина [1976, с. 73] о погашении «внутренней диалогичности поэтического слова»). Во-вторых, это обусловлено значительно большим резонированием поэтического слова в тексте. В изучении этого процесса многое дает анализ структурирования «по горизонтали», поскольку слово, «функционируя в поэтическом тексте, больше, чем в любом другом, подвергается воздействию своего окружения, т.е. контекста» [Гальперин, 1974, с. 97]. Наконец, такое структурирование возможно именно в поэтическом произведении в силу его небольшой протяженности и объема (последнее позволяет лучше представить характер лексического развертывания текста). Таким образом, структурирование «по горизонтали» в поэтическом произведении оказывается более обоснованным. Возможен подход к лексической структуре текста и с точки зрения сопряженности лексических единиц «по горизонтали» с определенным концептом. В этом случае логичнее говорить об ассоциативно-смысловых полях слов, связанных концептуально (см. работы С.М. Карпенко, И.И. Бабенко, О.В. Орловой, А.А. Васильевой и др.). Среди ряда характерных особенностей, свойственных лексической структуре поэтического текста в целом, отметим:

— доминирование концептуально обусловленных ассоциативных связей лексических элементов;
— наличие оригинальных индивидуально-авторских ассоциативно-семантических связей и ослабление стандартных ассоциаций;

— усиление прагматической обусловленности ассоциативно-семантических связей лексических единиц;
— выдвижение узловых звеньев ассоциативно-семантической сети, являющихся «смысловыми вехами» в процессе интерпретации текста.

Отмеченные особенности лексической структуры поэтического произведения обусловлены его спецификой: особой ролью иносказаний [Потебня, 1976, с. 341], «нечеткостью содержательно-концептуальной информации» [Гальперин, 1974, с. 226], «высокой степенью энтропии» [Гальперин, 1981, с. 159], возрастанием «авторской субъективной интерпретации отрезка реальной действительности» [Чернухина, 1987, с. 6].

Типология лексических структур художественных текстов различных видов недостаточно исследована в жанрово-стилистическом и коммуникативном аспектах. Ее выявление значимо не только для решения ряда вопросов общей и частной теории текста, но и для определения истоков эстетического эффекта произведения и характера его воздействия на читателей для анализа идиостилевых особенностей текста. Исследование лексической структуры произведения важно и в интерпретационном плане с точки зрения организации познавательной деятельности читателя. Остановимся подробнее на рассмотрении поэтических текстов, так как они наиболее удобны для целостного анализа ввиду их небольшого объема (они легко обозримы и характеризуются смысловой законченностью, целостностью, связностью и другими текстовыми качествами). Данная типология может быть скорректирована применительно к прозаическим текстам разных стилей с учетом их специфики.

Можно выделить различные типы лексических структур поэтических текстов: в зависимости от разной позиции центрального узлового звена ассоциативно-семантической макросети произведения; в зависимости от числа узловых звеньев лексической макроструктуры; однородности — неоднородности смысловых отношений в последовательно развертывающихся лексических микроструктурах и характера этих отношений (дополнение, усиление, контраст); в соответствии с имплицитностью — эксплицитностью доминантной лексической микроструктуры и наличию — отсутствию «смысловых скважин» в соотнесенности «узловых звеньев» лексических микроструктур.

I. На уровне макро- и микроструктур (ср. их дифференциацию Т.А. ван Дейком [1989]) можно говорить:

1) о *лексической макроструктуре целого текста* как многослойной и иерархически организованной коммуникативно и концептуально обусловленной ассоциативно-семантической сети, отражающей весь

комплекс связей и отношений элементов лексического уровня текста;

2) о *лексических микроструктурах* а) на уровне лексем, высказываний, блоков высказываний, текстовых парадигм, ассоциативных полей текста, отражающих структурирование «по вертикали» и «горизонтали», с ориентацией на соотнесенность с концептами, система которых отражает фрагмент концептуальной картины мира автора; б) на уровне речевого воплощения образов повествователей и персонажей с проекцией на концептуальное содержание произведения.

В первом случае под лексической микроструктурой понимается ассоциативно-семантическая сеть, фиксирующая связи и отношения лексических единиц, участвующих в воплощении различных элементов художественно моделируемых ситуаций и концептов. Во втором случае под лексической микроструктурой понимается ассоциативно-семантическая сопряженность лексических средств в рамках одной текстовой парадигмы и разных текстовых парадигм, художественно конкретизирующих представление о личности героя в сознании читателя (ср.: трактовку художественного образа как семантической микроструктуры Ю.А. Сорокиным [1975, с. 17]).

II. В зависимости от места доминантной лексической микроструктуры (препозиции, постпозиции, интерпозиции) лексическая макроструктура может быть *индуктивного, дедуктивного и индуктивно-дедуктивного типа*. Под доминантной лексической микроструктурой понимается центральное звено в ассоциативно-семантической сети целого текста, «узел», фокусирующий пучки связей и отношений других микроструктур. Такая трактовка «доминанты» отличается от предлагаемых другими исследователями. Обычно доминанта трактуется как «компонент произведения», как его «главная черта» [Новиков, 1988, с. 29]. Общим является признание концептуальной обусловленности доминанты: «Доминанта обеспечивает интегрированность структуры», — писал Р.О. Якобсон [1976, с. 56].

В отличие от других, данная трактовка доминанты основана на определении ее как коммуникативно ориентированной и концептуально обусловленной *микроструктуры,* обладающей наибольшей значимостью, фокусирующей в тематическом, эмоциональном, смысловом плане остальные микроструктуры. Доминанта трактуется, таким образом, как сеть связей и отношений. В роли доминантной лексической микроструктуры могут выступать ключевые слова и высказывания.

1) Если центральный узел ассоциативно-семантической макроструктуры, фокусирующей пучки связей и отношений лексических элементов, находится в препозиции, определяющей проспекцию последующего развертывания, то лексическую макроструктуру текста условно будем называть *индуктивной*.

Центральной микроструктурой, находящейся в препозиции, может быть высказывание и ключевое слово. В первом случае высказывание, как правило, автосемантично. Обычно это тезис — обобщение, сентенция, как правило, афористического характера. Его лексическая структура репрезентирует тему и идею (концепт) последующего лексического развертывания. Тема обычно выражается грамматическим субъектом, носителем предикативного признака, концепт — предикативным признаком. Узловые звенья лексической микроструктуры высказывания служат опорными смысловыми вехами, стимулами для последующего ассоциативно-смыслового развертывания в тексте.

2) Специфика *дедуктивной* лексической микроструктуры заключается в фокусировании концептуально обусловленных фрагментов ассоциативных полей слов и разноуровневых текстовых парадигм (смысловых) на доминирующую лексическую микроструктуру ключевого высказывания, находящегося в конце текста. Для дедуктивной лексической макроструктуры характерна постпозиция центрального «узлового звена» ассоциативно-семантической макросети. При этом происходит процесс постепенного накопления речевых сигналов, отражающих один микросмысл, репрезентированный в доминирующей лексической микроструктуре; не исключается эффект неожиданности.

3) При *индуктивно-дедуктивной* лексической макроструктуре центральный «узел» ассоциативно-семантической сети находится в интерпозиции, фокусируя и предшествующие лексические микроструктуры, и последующие. Таким образом, для индуктивно-дедуктивной лексической макроструктуры характерна динамика смыслового развития: центральный узел ассоциативно-семантической сети, располагаясь в интерпозиции, фокусирует не только предшествующие связи и отношения, но и дает новый импульс последующему смысловому развертыванию, последующим лексическим микроструктурам в тематическом, эмоциональном, смысловом плане.

В целом наличие лексических микроструктур индуктивного, дедуктивного, индуктивно-дедуктивного типа свидетельствует о многообразии способов лексической организации текста, разной манифестации связей и отношений его лексических элементов. Отмеченные лексические макроструктуры текста отличаются разным выразительным потенциалом и интерпретационными возможностями. Так, лексическая макроструктура индуктивного типа благодаря препозиции доминирующей лексической микроструктуры создает установку на последующее лексическое, а значит, и ассоциативно-смысловое развертывание текста, исключая эффект неожиданности. Лексическая макроструктура дедуктивного типа, напротив, не исключает эффекта неожиданности, возможно, и обманутого ожидания за счет постпозиции ее концептуально обусловленного узлового звена.

В интерпретационном отношении наибольшими возможностями скорее характеризуются произведения с лексической макроструктурой индуктивного типа благодаря экспликации темы и концепта произведения в начале текста. В остальных случаях (когда имеет место лексическая макроструктура дедуктивного и индуктивно-дедуктивного типа) интерпретация обычно предполагает неоднократное прочтение текста и ретроспекцию, требуя больших усилий со стороны читателя.

III. Лексическая макроструктура текста может дифференцироваться в зависимости от доминирования одного из трех типов смысловых отношений в рамках лексических микроструктур: дополнения, усиления и контраста. Если в рамках микроструктур последовательно представлено одно из данных отношений, лексическую макроструктуру можно условно назвать однородной. Если в рамках микроструктур отмечаются разные типы отношений, такую макроструктуру можно назвать *неоднородной*. Однородная лексическая макроструктура может быть *контрастивной, усилительно-конвергентной и последовательно-дополнительной* (см. подробнее: [Болотнова, 1992].

Примером *индуктивной лексической структуры контрастивного типа* является стихотворение М.И. Цветаевой «Если душа родилась крылатой...». Концепт «приоритет духа, крылатости души» организуется его номинатом — ремой ключевой лексической микроструктуры начального высказывания («Если душа родилась крылатой...»). Последующее ассоциативное развертывание текста отражает ряд ассоциатов, олицетворяющих быт и посягательство на духовное начало, возникших на основе контраста с «крылатостью»: *хоромы — хаты; Чингизхан — Орда; два врага — два близнеца — непрерывно слитых: голод голодных — и сытость сытых*. Эта последовательно организованная цепочка ассоциатов, таким образом, объединяется идеей враждебности духовному началу, которое утверждается в ключевом высказывании:

Если душа родилась крылатой —
Что ей хоромы и что ей хаты!
Что Чингизхан ей и что — Орда!
Два на миру у меня врага.
Два близнеца — непрерывно — слитых:
Голод голодных — и сытость сытых!

Новое (рема) может быть выражено не только отдельным словом, но и определенной лексической микроструктурой. Все ее элементы стимулируют цепь ассоциатов, входящих в текстовое ассоциативно-смысловое поле концепта. Ядро ассоциативно-смыслового поля таким образом может быть выражено цепочкой слов. Например, в стихотворении

М.И. Цветаевой «Вскрыла жилы...» ключевой концепт «рождение стиха, который олицетворяет жизнь для поэта», эксплицирован лексической структурой заключительного высказывания: *Невозвратно, неостановимо, невосстановимо хлещет — стих.* В качестве известного (темы), ранее актуализированной в тексте первым высказыванием, здесь выступает начало заключительного высказывания (*Невозвратно, неостановимо, невосстановимо хлещет ...*), а ремой является находящееся в сильной позиции слово «стих». Тема-рематическая структура начального высказывания представлена соответственно единицами: *вскрыла жилы — хлещет жизнь*. Ассоциат «смерть», актуализированный стимулом «*вскрыла жилы*», задает направление типовых ассоциаций: хлещет — *кровь*, которое далее усиливается дополнительными текстовыми ассоциатами:

Подставляйте миски и тарелки!
Всякая тарелка будет — мелкой.
Миска — плоской.
Через край — и мимо —
В землю черную, питать тростник.

Это усиление типового ассоциата, отсутствующего в тексте, позволяет наиболее ярко выделить важную особенность («через край») авторского ассоциата *жизнь*, возникшего по контрасту с концептом «смерть» (ср. тему — текстовой стимул «вскрыла жилы»). В ассоциативно-смысловое поле «жизнь» включается ключевое слово «стих», что дает новый импульс для их ассоциативного сопряжения и отождествления на концептуальной основе. Это стало возможным в рамках текстовой системы благодаря формальным показателям — тождественности позиции сопрягающихся по данному признаку слов в повторяющихся высказываниях в начале и в конце стихотворения:

Вскрыла жилы: неостановимо,
Невосстановимо хлещет жизнь.
Подставляйте миски и тарелки!
Всякая тарелка будет — мелкой,
Миска — плоской.
Через край — и мимо —
В землю черную, питать тростник.
Невозвратно, неостановимо,
Невосстановимо хлещет — стих.

В рассмотренном примере лексическая макроструктура стихотворения является *дедуктивной* и относится к *усилительно-конвергентному типу*.

В целом данная дифференциация лексических макроструктур основана на характере отношений между «узловыми звеньями» ее лексических микроструктур. При этом контрастивные лексические макроструктуры отражают единство и борьбу противоположных начал в ху-

дожественном мире текста, для них характерен динамизм, сложность и неоднозначность прагматического воздействия на читателя.

Лексические макроструктуры *последовательно-дополнительного типа,* как правило, нацелены на информативность и фиксируют ряд соотносительных ситуаций, отражающих разные этапы развития одного события или пространственно-временной континуум. Наибольший прагматический эффект свойствен лексическим макростуктурам *усилительно-конвергентного типа.* В них проявляется всеобщий закон перехода количества в качество, когда сквозное многократное усиление одного микросмысла определяет познавательную деятельность читателя, фокусируя его внимание на одном аспекте воплощенной в тексте действительности. Целенаправленность выдвижения речевых сигналов, актуализирующих «накопление» и развитие одного микросмысла, облегчает понимание текста. К этому типу лексической структуры принадлежит, например, стихотворение М.И. Цветаевой «Когда-нибудь, прелестное созданье...».

Ключевой для данного текста концепт *воспоминания* формируется на основе многократно актуализируемых в тексте словах (сравним смысловую парадигму лексических единиц: *воспоминание, память, затерянным, далеко-далеко, забудешь, была*).

С учетом позиции доминантной лексической микроструктуры данный текст принадлежит к стихам с лексической структурой *индуктивного типа:* ключевое высказывание находится здесь в препозиции, определяя последующее ассоциативно-смысловое развертывание текста:

Когда-нибудь, прелестное созданье,
Я стану для тебя *воспоминаньем,*

Там, в *памяти* твоей голубоокой,
Затерянным — так далеко-далеко.

Забудешь ты мой профиль горбоносый,
И лоб в апофеозе папиросы,

И вечный смех мой, коим всех морочу,
И сотню — на руке моей рабочей —

Серебряных перстней, — чердак-каюту,
Моих бумаг божественную смуту...

Как в страшный год, возвышены Бедою,
Ты — маленькой *была*, я — молодою.
Ноябрь 1919

IV. Лексические макроструктуры можно дифференцировать по степени эксплицитности / имплицитности доминантной лексической мик-

роструктуры и наличию / отсутствию «смысловых скважин» в соотнесенности «узловых звеньев» ассоциативно-семантических микросетей. В связи с этим можно условно говорить об *эксплицитной и имплицитной лексической макроструктуре* (см. подробнее об этом: [Болотнова, 1992]).

V. По числу актуализированных лексических микроструктур обобщающего типа можно дифференцировать *одноступенчатую, двухступенчатую и трехступенчатую макроструктуру*. В первом случае лексическая макроструктура имеет одну доминирующую лексическую микроструктуру, которая может находиться в препозиции, постпозиции и интерпозиции. В остальных случаях текст имеет две или три доминирующих лексических микроструктуры (см. подробнее: [Болотнова, 1992]).

В целом выявленные типы лексических макроструктур текста свидетельствуют о различных способах организации его концептуально ориентированной ассоциативно-семантической макросети в зависимости от ряда факторов: 1) разной позиции центрального узлового звена доминирующей лексической микроструктуры относительно других микроструктур; 2) числа узловых звеньев лексической макроструктуры; 3) однородности / неоднородности смысловых отношений в последовательно развертывающихся лексических микроструктурах и характера этих отношений (дополнение, усиление, контраст); 4) имплицитности / эксплицитности доминантной лексической микроструктуры и наличию-отсутствию «смысловых скважин» в соотнесенности «узловых звеньев» лексических микроструктур.

Все эти факторы, несомненно, влияют на восприятие текста и его интерпретацию. Так, если лексическая макроструктура текста является *индуктивной одноступенчатой, однородной конвергентно-усилительной, эксплицитной,* восприятие текста и его интерпретация значительно облегчаются ввиду того, что смысловая организация текста в данном случае максимально ориентирована на познавательную деятельность читателя, включая все уровни смыслового восприятия, выделяемые И.А. Зимней [1976, с. 31—33]: побуждающий, формирующий, реализующий.

Напротив, восприятие текста осложняется, если лексическая макроструктура является *индуктивно-дедуктивной, многоступенчатой, неоднородной, имплицитной*. Потому что от читателя требуется в данном случае максимальная мобилизация всех его знаний и опыта, включая языковую компетенцию, ввиду нечеткости содержательно-концептуальной информации, ее расчлененности, рассредоточенности по тексту. Остальные типы лексических макроструктур занимают промежуточное положение на условной шкале типологии текстов по трудности восприятия.

Типы словесно-художественного структурирования текста отражают идиостиль автора. Для творческой манеры писателей и поэтов характерно доминирование определенных лексических структур. Так, для ранних стихов А.А. Ахматовой типично преобладание лексических структур *индуктивного и индуктивно-дедуктивного* типа с выраженной тенденцией к усилительно-конвергентному лексическому структурированию (см.: [Болотнова, 1992]). Для М.И. Цветаевой в большей мере характерно преобладание лексических структур *дедуктивного типа с явной тенденцией к доминированию словесно-художественного структурирования на основе отношений контраста.*

Наряду с названными видами лексической структуры, выделяется *кольцевая, ассоциативно замкнутая лексическая макроструктура* поэтического текста [Карпенко, 2000]. Под *кольцевой, ассоциативно-замкнутой макроструктурой поэтического текста* понимается *такое его развертывание, при котором ассоциативная доминанта находится как в препозиции, определяя основные направления текстового ассоциирования и смыслового развития, так и в постпозиции, логично завершая ассоциативное развертывание, фокусируя предыдущие ассоциативные связи.* Этот тип лексического структурирования текста является преобладающим в поэзии Н.С. Гумилева (см.: [Карпенко, 2000]).

С ассоциативной точки зрения доминантная лексическая структура является ассоциативной доминантой. В качестве ассоциативной доминанты лексической макроструктуры текста выделяют ключевое слово, тезис-высказывание. Ассоциативная доминанта текста в постпозиции является ассоциативно-обогащенной, с «приращением» смысла по сравнению с ассоциативной доминантой в препозиции, даже если их формальное выражение полностью совпадает.

В поэзии Н.С. Гумилева, например, С.М. Карпенко были выявлены характерные для поэта способы репрезентации ассоциативной доминанты кольцевой, ассоциативно замкнутой лексической макроструктуры. К ним относятся: 1) повтор в начале и конце стихотворения ключевых слов или высказываний, содержащих ключевые слова; 2) повтор четверостиший; 3) повтор актуализированного текстового смысла во вступительной и заключительной частях текста.

Кроме того, в лирике Гумилева выявлены разные способы ассоциативного развертывания текста, основанные на структурной и семантической репрезентации смысловых отношений. В качестве структурных способов ассоциативного развертывания текста С.М. Карпенко выделены следующие: вопросно-ответная форма репрезентации смысла; тезисно-аргументирующий способ ассоциативного развертывания. Ассоциативное развертывание текста, базирующееся на семантике смысловых отношений усиления, контраста, дополнения, происходит при актуали-

зации семантических признаков на основе разного типа ассоциаций: морфемно-словообразовательных, синонимических и др.

Наряду с ранее отмеченными особенностями творческой манеры Н.С. Гумилева, анализ лирики поэта позволяет утверждать, что в ней доминирующими лексическими макроструктурами (при наличии всех типов) являются индуктивная (реже индуктивно-дедуктивная) и кольцевая, ассоциативно-замкнутая текстовые макроструктуры. Расположение ассоциативной доминанты в конце стихотворения или в начале и в конце обусловлено повествовательным характером его стихотворений, преобладанием «объективной» манеры изображения [Брюсов, 1994; Павловский, 1994], и, как заметил В.В. Гофман, «иногда кажется, что г. Гумилев больше эпик, чем лирик» [Гофман, 1994]. Для структурной организации текстов Гумилева характерна четкая композиция, свойственная повествовательным жанрам: вступление, содержащее тезис; основная часть — развитие тезиса, его аргументация; заключение — вывод, соотносящийся с тезисом. Исследователями отмечается, что идиостиль Гумилева ориентирован на нормы книжного, кодифицированного языка, а для книжного стиля характерна тенденция располагать важные в смысловом отношении материалы в конце повествования [Москальчук, Попова, 1997].

Таким образом, лексическая структура текста значима не только для смысловой интерпретации, но и для анализа индивидуально-авторских особенностей в организации текста.

Подведем итоги:

- Учитывая связи «по горизонтали» и «вертикали», лексическую структуру текста можно представить либо как образованную из микроструктур отдельных высказываний и коммуникативных блоков высказываний, либо из лексических микроструктур повествователей, персонажей и пространственно-временного континуума.
- Выделяются различные типы лексических структур текстов. В зависимости от разной позиции центрального узлового звена ассоциативно-семантической макросети произведения дифференцируются индуктивные, дедуктивные, индуктивно-дедуктивные лексические структуры.
- В зависимости от числа узловых звеньев лексической макроструктуры выделяются одноступенчатые, двухступенчатые, трехступенчатые структуры.
- С учетом однородности / неоднородности смысловых отношений в последовательно развертывающихся лексических микроструктурах различают лексическую структуру однородного и неоднородного типа.

- По характеру отношений (дополнение, усиление, контраст) между лексическими микроструктурами выделяют лексическую структуру дополнительного, усилительно-конвергентного и контрастивного типа.
- В соответствии с имплицитностью / эксплицитностью доминантной лексической микроструктуры и наличием / отсутствием «смысловых скважин» в соотнесенности «узловых звеньев» лексических микроструктур дифференцируются лексические структуры имплицитного и эксплицитного типов.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Почему важен вопрос о типологии лексической структуры текста?
- В какой мере, на ваш взгляд, типология лексических структур поэтических текстов применима к другим текстам?
- Какие типы лексических макроструктур выделяют по характеру смысловых отношений между лексическими микроструктурами?
- Какие типы лексических структур текста выделяют по числу узловых звеньев в лексической макроструктуре текста?
- На каких основаниях выделяются лексические структуры индуктивного, дедуктивного и индуктивно-дедуктивного типов?
- Какие еще типы лексических структур текста вы знаете?

4.6. ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ПАРАМЕТРЫ В АНАЛИЗЕ ТЕКСТА И ПОИСК КЛЮЧЕЙ К ЕГО КОДАМ

К основным *экстралингвистическим параметрам* в анализе текста относятся: *фактор адресата; личность автора, стоящего за текстом; социально-исторический и культурный контекст эпохи, значимый для диалога автора и читателя*. Учет этих экстралингвистических параметров важен для смысловой интерпретации текста. Данная проблема связана со структурой кодов текста, к которым приобщается читатель в процессе интерпретационной деятельности. Рассмотрим эти вопросы подробнее.

Как уже отмечалось, текст как законченное речевое сообщение, имеющее информативно-смысловую и прагматическую сущность, всегда ориентирован «на другого», даже если этим «другим» является сам автор. В связи с этим диалогичность текста рассматривается в рамках функциональной стилистики как важнейшая текстовая категория [Кожина, 1986 и др.].

В рамках коммуникативной стилистики текста речь идет о категориях субъектности и адресованности (см., например: [Болотнова, 2000; Болотнова, Бабенко, Васильева и др., 2001 с. 37; Болотнова, 2004 и др.]).

Коммуникативная сущность текста вообще и художественного в частности выражается в том, что структура, семантика и прагматика текста (т.е. его форма, содержание и функции) подчинены выражению авторской интенции и ее экспликации (или, напротив, ее «затемнению»). Регулятивная функция текста, таким образом, является одной из основных, наряду с другими: социальной, системной, эмотивной, фатической, метаязыковой. Все они имеют статус эпифункций по сравнению с коммуникативной функцией [ср.: Пазухин, 1979; Сидоров, 1987].

Диалог с текстом является ключевой проблемой в рамках коммуникативной стилистики текста, учитывающей первичную и вторичную коммуникативную деятельность автора и адресата. Особый интерес, на наш взгляд, представляет сопряжение коммуникативной деятельности автора и адресата, при котором текст отражает первичную коммуникативную деятельность «в снятом виде» (М.Н. Кожина) и является объектом вторичной коммуникативной деятельности. Изучение того, как воспринимается текст, его отдельные элементы и стоящая за ним личность автора (Ю.Н. Караулов), является одной из ключевых проблем для ряда областей гуманитарного знания: психолингвистики, герменевтики, лингвопрагматики, психопоэтики, лингвистики и стилистики текста, рецептивного литературоведения и т.д. Сложность проблемы и ее комплексный характер вполне очевидны. Не случайно существует множество работ, посвященных проблеме интерпретации текста в отечественной и зарубежной лингвистике и литературоведении (ср. труды В.А. Кухаренко, Н.А. Купиной, И.Я. Чернухиной, В.А. Пищальниковой, В.В. Васильевой, М.Р. Проскурякова, Р. Барта, М. Гаспарова, Ю.М. Лотмана и др.).

Смысл текста формируется в процессе интерпретационной деятельности слушающего и читающего, однако как это происходит, от каких факторов зависит, в чем особенности интерпретационной деятельности, как лучше организовать ее и обучить ей — все эти вопросы еще далеки от своего окончательного решения и требуют специального обсуждения.

Известны, например, разные теории смыслового восприятия речевых сообщений: 1) в концепции И.А. Зимней [1976] выделяются три этапа: *мотивационный, формирующий и реализующий*; 2) А.А. Брудный [1974] рассматривает в качестве отдельных этапов восприятия *выделение элементов, их переосмысление и переструктурирование и последующий монтаж;* 3) О.Л. Каменская [1990] предлагает опираться на теорию С-моделей — индивидуальных моделей в индивидуальном сознании, в которой индивид реализует личностную экспликацию данных (представлений, мнений, знаний) о разных аспектах воплощенной в тексте действительности; 4) существует и теория фреймов и сценариев М. Минского [1978], согласно которой, опираясь на известные читате-

лю фреймы и сценарии, адресат воспринимает и понимает речевое сообщение и т.д.

Воспринимая и интерпретируя текст, читатель (исследователь) ищет «ключи» к смыслу текста. Сложность этого процесса может быть обусловлена, во-первых, спецификой текстов (среди них есть простые / сложные; содержащие эксплицитную / имплицитную информацию; допускающие множественность интерпретаций и имеющие вполне определенный интерпретационный инвариант). Во-вторых, многое зависит от информационного тезауруса читателя, его потенциальной способности «увидеть» сигналы различной информации и понять их адекватно авторской интенции. При этом важна общая филологическая культура адресата, а также его коммуникативная и психологическая компетентность.

Вступая в диалог с текстом, читатель ищет «ключи» к его смыслу. То, что они есть, связано с коммуникативной природой текста, всегда ориентированного на адресата. Желая быть понятым, автор создает произведение в соответствии с определенной коммуникативной стратегией, последовательно обращая читателя «в свою веру», приобщая его к своему видению мира, возбуждая нужные ассоциации, благодаря которым возникает представление об эстетическом смысле произведения.

В рамках коммуникативной стилистики текста — одного из направлений современного текстоведения, формирующегося на основе функциональной лексикологии (В.В. Степанова, Н.Е. Сулименко, В.Д. Черняк, Т.А. Трипольская и др.), функциональной стилистики (М.Н. Кожина, М.П. Котюрова, М.Б. Борисова, Т.Б. Трошева и др.), стилистики текста (В.В. Одинцов, Г.Я. Солганик) и интеграции с лингвопрагматикой, психолингвистикой, герменевтикой, разрабатываются теории регулятивности, текстовых ассоциаций и смыслового развертывания текста (см. подробнее: [Болотнова, Бабенко и др., 2001]). Все направления коммуникативной стилистики текста объединяет общий коммуникативно-деятельностный подход к тексту как форме коммуникации и явлению идиостиля с учетом структуры, семантики, прагматики текста.

Применительно к художественному тексту *эстетический код текста* (системно организованные определенным образом сигналы эстетической информации) проявляется в его общей структуре, включая разные уровни. Логично предположить, что ключом к эстетическому коду является основной принцип структурирования текста и его доминанта (наиболее значимый для выражения авторской интенции уровень текста). Осознать принцип, по которому организуется текст, непросто. Для этого нужно осмыслить общую структуру текста как эстетического феномена, имеющего лингвистическую основу.

Учитывая специфику эстетической информации (способность отражать реальный или вымышленный мир с позиций определенного эс-

тетического идеала автора и вызывать лирические эмоции у адресата), а также формы ее репрезентации на основе художественно-образной конкретизации (термин М.Н. Кожиной, который означает «перевод слова-понятия в слово-образ»), логично связывать эстетическую информацию с языковыми средствами разных уровней, прежде всего с лексической организацией произведения.

«Темы, идеи, образы воплощаются в языке и только в нем и через него могут быть постигнуты», — писал В.В. Виноградов [1959, с. 6]. Именно лексика играет ключевую роль в смысловом развертывании текста, формировании его смысла (см.: [Купина, 1983; Комиссаров 1988; Степанова, 1988; Сулименко, 1986 и др.]). В силу присущей ей номинативной функции и способности быть «предметно-логическим, вещественным и грамматическим фундаментом речи» (В.В. Виноградов), лексика служит ключом к предметному коду, отражающему содержательно-фактуальную информацию (Гальперин, 1981]).

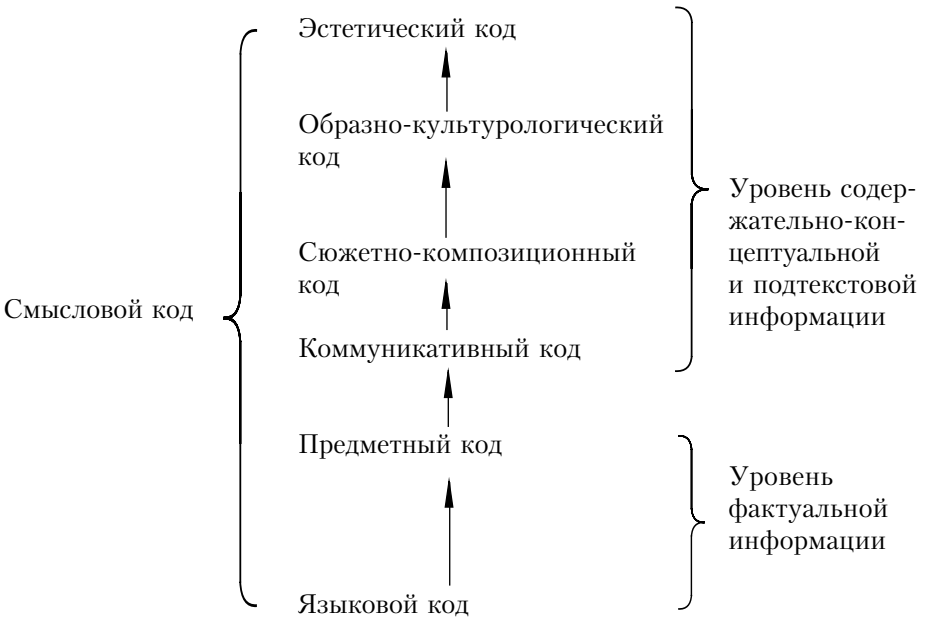
В соответствии с предложенной нами структурой различных кодов текста (см.: [Болотнова, 2002]) на основе *предметного кода*, включающего и уровень персонажей, формируется *коммуникативный код*, который воплощается не только лексическими средствами, но и средствами других уровней (грамматического, фонетического, стилистического) — см. интересные работы В.В. Степановой, С.Г. Ильенко и других исследователей, посвященные анализу речевого поведения персонажей и моделированию их языковой личности. Этот код, опирающийся на предметный, значим в постижении содержательно-концептуальной информации текста (термин И.Р. Гальперина).

Что же касается эстетического кода текста, который формируется на основе предметного и коммуникативного, он проявляется не только в языковой организации, включая ее разные уровни, но и в сюжетно-композиционном, эмоциональном, образном уровнях текста. Потому спектр средств его репрезентации особенно широк и, значит, «ключи» к эстетическому коду текста надо искать в системе формирующихся на основе ассоциативно-смысловых полей ключевых слов-номинатов образов (*образном коде*). Он, в свою очередь, связан с эмоциональной тональностью текста, динамикой эмотем (*эмотивный код*). В декодировании образного и эмотивного кода важна сюжетно-композиционная ткань произведения (*композиционный код*).

Таким образом, система различных кодов текста отражает разные аспекты этого сложного феномена и связана с его уровневой организацией (см. о ней: [Болотнова, 1992]), выделением коммуникативно значимых уровней: *информативно-смыслового*, включающего подуровни: денотативный, тематический (обобщающий денотаты), сюжетно-композиционный; *прагматического уровня*, включающего подуровни — эмотивный, образный, идейный (эстетический).

Вполне очевидно, что формой репрезентации разных аспектов текста (его семантики и прагматики) и соответствующих им кодов является языковой уровень (*языковой код*). Для поиска «ключей» к эстетическому коду текста знания языкового кода и его дешифровки, однако, недостаточно, так как эстетический смысл текста имеет обобщающий многоуровневый характер. Приобщиться к содержательно-концептуальной и подтекстовой информации текста можно, лишь найдя «ключи» к его разным кодам: предметному, коммуникативному, сюжетно-композиционному, эмотивному, образному (схема 13):

Схема 13



Структуры кодов текста

Языковой код предстает как многоуровневая система языковых сигналов различной информации. В системе художественного текста как форме коммуникации языковые сигналы приобретают статус регулятивных средств, призванных «управлять» познавательной деятельностью читателя. Особая нагрузка лежит на лексических регулятивных средствах и лексических регулятивах (микро- и макроструктурах разного типа). Это связано с тем, что именно слово является основной формой выражения и создания образа на основе стимулированных вербально ассоциаций (В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Б.А. Ларин, Д.Н. Шмелев и др.). Проведенные эксперименты свидетельствуют о том, что особая

роль слов в формировании смысла текста вполне осознается реципиентами (ср.: [Болотнова, 2001; 2002]).

Таким образом, тайны и загадки текста как системно-структурного образования, отраженные в системе различных кодов, имеют свои «ключи», которые доступны лишь читателю, обладающему достаточной филологической компетенцией и высоким уровнем общей культуры. Остановимся более подробно на системе кодов художественного текста как наиболее сложного вида текстов.

Эстетический смысл текста раскрывается, если найдены «ключи» хотя бы к одному из кодов текста, при этом глубина освоения эстетической информации будет разной в зависимости от того, к каким кодам найдены эти ключи: одному читателю доступен лишь уровень содержательно-фактуальной информации в случае приобщения только к предметному коду текста, другому — уровень содержательно-концептуальной информации, если ему становится понятной взаимосвязь композиционных особенностей произведения, эмоциональной динамики и системы образов. Все коды текста как формы коммуникации репрезентируются языковыми средствами (языковым кодом). Общность языковой картины мира автора и читателя создает необходимую основу для их диалога и взаимопонимания на основе текста.

Вполне справедливым представляется заключение о том, что путь к эстетическому смыслу текста может быть разным, с опорой на различные коды текста: 1) от осмысления системы образов на основе анализа их лексического воплощения; 2) от понимания композиционных особенностей произведения как динамики речевых стилей и смены эпизодов; 3) от осознания специфики эмоциональной тональности текста и его фрагментов на основе соотнесенности с системой образов и развитием сюжета и т.д.

При этом на уровне разных кодов текста правомерно говорить о доминанте: один из кодов может осознаваться как наиболее важный в отражении общего эстетического смысла. Характерные для него сигналы эстетической информации могут особенно часто актуализироваться, а «ключи» к этому коду могут осознаваться как «ключи» к эстетическому коду текста в целом.

Текст как системно-структурное образование, как закрытая система знаков в статике и открытая система в динамике, в процессе вторичной коммуникативной деятельности, имеет, таким образом, свою систему «ключей» к разным кодам текста.

1) «Ключ» к предметному коду связан с оценкой выбора автором конкретных реалий художественного мира и связанных с ними макротем и тем. Приобщение к коммуникативному коду текста осуществляется через интерпретацию сигналов коммуникативной информа-

ции, как обращенной к читателю (внешний аспект), так и отражающей коммуникативное поведение персонажей, их коммуникативные роли (внутренний аспект). Через обобщение этого можно выйти на осознание эстетической позиции автора и формирование идейного смысла текста.

2) «Ключ» к сюжетно-композиционному коду можно найти, оценивая последовательность представления автором реалий художественного мира, ракурса и масштаба изображения, анализируя динамику речевых стилей повествователя и героев с последующим обобщением.
3) Эмотивный код можно раскрыть, оценивая прагматику использованных автором языковых средств в их проекции на другие уровни текста (прежде всего образный), анализируя эмоциональную тональность как средство создания целостности произведения.
4) «Ключ» к образно-культурологическому коду текста связан с осознанием связности отдельных образов и культурологических реалий в общей системе, включая их выбор автором, и различные средства их формирования.
5) «Ключ» к наиболее важному, интегративному эстетическому коду текста формируется в процессе осознания целостности произведения и связности имеющихся в нем разных кодов, отражающих авторскую интенцию и мировосприятие.
6) «Ключ» к языковому коду можно найти, выделяя языковую доминанту текста, осознаваемую как наиболее значимую для автора и актуализированную в тексте на уровне типов выдвижения и повторяемости (частотности) соответствующих языковых средств.

В соотнесенности с выделенными кодами текста особую интерпретацию получает понятие *диалог с текстом*. Оно означает не только диалог с автором и с самим собой (адресатом), но и диалог с системой языка (через разгадывание языкового кода), включая имеющуюся традицию языкового употребления (узус); диалог с общепринятыми представлениями о реалиях окружающего мира и сознания в рамках исторического и социального контекста эпохи (через разгадывание предметного кода); диалог с имеющейся в обществе традицией речевого взаимодействия вообще (разгадывание коммуникативного кода) и общения в эстетической сфере коммуникации с учетом широкого литературного контекста (диалог с другими текстами), в частности (через разгадывание эстетического кода).

Диалог с текстом в этом понимании включает, таким образом, прямую или косвенную соотнесенность со всеми элементами модели речевой коммуникации Р.О. Якобсона.

Так, внетекстовая и внутритекстовая связь элементов *автор — текст — канал связи — адресат* соотносится с коммуникативным кодом текста. Сопряженность элементов коммуникативной модели *язык (код) — текст* коррелирует с языковым кодом текста. Связь элементов *текст — действительность* соотносится с предметным кодом текста. Что же касается эстетического кода, то он фокусирует в себе все остальные коды и проецируется на всю модель речевой коммуникации (см. подробнее о своеобразии всех ее элементов в эстетической сфере общения: [Болотнова, 1992]).

Представляется, что процесс обучения интерпретационной деятельности должен строиться с учетом всех кодов текста и их соотнесенности между собой. Языковой код при этом рассматривается как ключ к предметному, коммуникативному и эстетическому кодам текста.

В качестве примера рассмотрим стихотворение А.А. Ахматовой из цикла «В Царском Селе». Стратегия текстового развертывания в нем определяется поэтапной художественно-образной конкретизацией главного персонажа — юного Пушкина-лицеиста:

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.

Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни...
Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни.
1911

Объект описания «закодирован» и проясняется не сразу, на основе отдельных деталей, последовательно формирующих ключевой образ и авторское отношение к нему. Сигналы эстетической информации, пронизывающие художественную структуру текста, создают в итоге представление о его эстетическом смысле, идее и основном пафосе — выражении восторженного преклонения перед гением поэта.

Предметно-логический уровень текста включает реалии художественного мира, связанные с эпизодами из жизни юного Пушкина, сопровождаемые авторским комментарием. Рамочная композиция, предполагающая последовательную смену временных планов (прошлого и настоящего Царского Села) при доминировании темы прошлого, позволяет отразить динамику эмоциональной тональности текста: от нейтральной констатации деталей, связанных с поэтом, к выражению чувства благоговения потомков: *И столетие мы лелеем / Еле слышный шелест шагов.*

Ключевой образ поэта органично раскрывается на фоне образов царскосельской природы (*бродил по аллеям, / У озерных грустил берегов*) и характерной для лицеиста культурологической атрибутики, дающей ключ к образу (*Здесь лежала его треуголка / И растрепанный том Парни*). Прием косвенной референции и конкретизация места действия, эксплицированного в названии цикла («В Царском Селе»), дают ключи к образному коду произведения. Прагматика текста формируется не только на основе образно-культурологического и композиционного кодов, но и благодаря языковому коду. Звукопись («***Е**л**е*** слышный ш***е**л**е***ст шагов») создает яркий звуковой эффект, приобщая читателя к происходящему. Грамматические средства (глагольные формы настоящего и прошедшего времени) участвуют в сопоставлении двух временных планов: прошлого (*бродил*, *грустил*, *лежала*) и настоящего Царского Села (*лелеем*, *устилают*). Использование высокой лексики (*отрок*, *лелеем*) и характерологических средств (*смуглый*, *треуголка*, *том Парни*) активизируют ассоциации читателей, приобщая к высокой тональности текста. В ее создании важно использование инверсии и актуализации обстоятельства места (*Здесь лежала его треуголка...,* т.е. в Царском Селе).

Таким образом, в рассмотренном стихотворении сигналы эстетической информации представлены в его художественной структуре на разных уровнях. Эстетический код имеет интегративный характер и репрезентируется, как и все остальные коды, в особом отборе и организации языковых средств. Ключом к эстетическому коду является осознание общего принципа структурирования текста.

В системе художественного текста как форме коммуникации языковые сигналы приобретают статус регулятивных средств, которые должны «управлять» познавательной деятельностью читателя. Особая нагрузка лежит на лексических регулятивных средствах и лексических регулятивах (микро- и макроструктурах разного типа) [Болотнова, Бабенко и др. 2001, с. 77—83 и др.].

Так, механизм формирования эстетического смысла будет разным в текстах с констрастивной лексической структурой и структурой усилительно-конвергентного типа. Ключом к эстетическому коду текстов является принцип их словесно-художественного структурирования и связанный с ним тип выдвижения языковых средств. Это можно продемонстрировать на примере двух стихотворений А.А. Ахматовой.

Я живу, как кукушка в часах,
Не завидую птицам в лесах,
Заведут — и кукую.
Знаешь, долю такую
Лишь врагу пожелать я могу.

Ключевое словосочетание *жить, как кукушка в часах,* т.е. *несвободно, как заведенный механизм, противоестественно,* мотивируется типовыми ассоциациями с часами, имеющими механический завод, на основе стимулов *как кукушка в часах* и *заведут — и кукую.* Контрастный образ другой жизни, легкой, свободной, естественной, рождается благодаря стимулу *птицы в лесах.*

Двойной контраст в лексическом развертывании текста возникает благодаря эффекту обманутого ожидания: первая часть текста отражает кажущееся принятие лирической героиней предложенного ей подневольного образа жизни (*Не завидую птицам в лесах // Заведут — и кукую*), вторая же часть отражает резкое отрицание этого (*Знаешь, долю такую / Лишь врагу пожелать я могу*). Эстетический смысл двух ключевых сверхсловных элементов лексической структуры текста формируется на ассоциативной основе благодаря их контрастной соотнесенности и сверхсловным актуализаторам, из которых более действенным прагматически оказывается тот, который занимает сильную конечную позицию в тексте.

Иной механизм эстетического кодирования представлен в текстах с лексической структурой усилительно-конвергентного типа, основанной на «накоплении» смысловых признаков художественной реалии за счет многократной их актуализации в словах, образующих смысловую парадигму. Один из ее членов является ключевым, он отражает основной концепт и называет его. Рассмотрим это на примере стихотворения А.А. Ахматовой «Первое возвращение»:

На землю *саван тягостный* возложен,
Торжественно гудят колокола,
И снова дух *смятен* и *потревожен*
Истомной скукой Царского Села.
Пять лет прошло. Здесь все *мертво* и *немо,*
Как будто мира наступил *конец;*
Как *навсегда исчерпанная* тема,
В *смертельном сне покоится* дворец.

Написанное в начале века, это стихотворение передает тревожное ожидание и предчувствие грядущих бурь и потрясений. Звучат разные микротемы: *смерти, конца, сна, тревоги,* из них сквозной (в рамках целого текста) является тема смерти. Соответствующие ключевые элементы («Здесь все *мертво* и *немо»)* эстетически усиливаются смысловыми парадигмами: 1) *саван, тягостный, мертво, конец* (мира), *смертельный*

(тема *смерти*); 2) *навсегда исчерпанная* (тема) (тема *конца*); 3) *истомная скука, немо, сон; покоится* (тема *сна*); 4) *смятен, потревожен* (тема *тревоги*). Лексическая структура стихотворения имеет индуктивно-дедуктивный характер: ключевая лексическая микроструктура находится в середине (*Здесь все мертво и немо*), обобщая предшествующее лексическое развертывание и создавая установку на последующее изложение. Тип лексической структуры текста, таким образом, определяет механизм эстетической дешифровки ее ключевых элементов (однословных и неоднословных).

Таким образом, тайны и загадки текста как системно-структурного образования, отраженные в системе различных кодов, имеют свои «ключи», которые раскрываются в процессе интерпретационной деятельности на основе регулятивной макроструктуры текста, о которой пойдет речь далее.

Подведем итоги:

- К основным экстралингвистическим параметрам в анализе текста относятся: фактор адресата; личность автора, стоящего за текстом; социально-исторический и культурный контекст эпохи, значимый для диалога автора и читателя. Эффективность этого диалога зависит от расшифровки различных кодов текста, к которым приобщается читатель в процессе интерпретационной деятельности.
- Текст как системно-структурное образование, как закрытая система знаков в статике и открытая система в динамике, в процессе вторичной коммуникативной деятельности, имеет свою систему «ключей» к разным *кодам текста*. Вступая в диалог с текстом, читатель ищет «ключи» к его смыслу, которые всегда есть в тексте в связи с его коммуникативной природой и ориентацией на адресата.
- Под *кодом* понимается коммуникативно значимая информационная система различных сигналов, стимулирующая речемыслительную активность адресата.
- В соответствии с типами *информации* и *уровневой организацией текста,* выделяются коды: *языковой, предметный, сюжетно-композиционный, эмотивный, образно-культурологический, коммуникативный, эстетический.*
- Формой репрезентации всех аспектов текста и его разных кодов является языковой уровень (*языковой код).*
- Под коммуникативным кодом понимаются, во-первых, сигналы воплощенной в тексте коммуникативной информации об ориентации

на читателя (ср. лирические отступления автора, обращения к адресату, отсылки к другим произведениям, эпиграфы и т.д.); во-вторых, сигналы внутритекстовой коммуникативной информации о речевом поведении персонажей.

- Композиционный код включает последовательность представления автором реалий художественного мира, ракурса и масштаба изображения.
- Образно-культурологический код текста включает осознание связности отдельных образов и культурологических реалий в общей системе текста, включая их выбор автором и различные средства их формирования.
- Эмотивный код можно раскрыть, оценивая прагматику языковых средств и анализируя эмоциональную тональность как средство создания целостности произведения.
- Эстетический код проявляется не только в языковой организации произведения, но и в сюжетно-композиционном, эмотивном, образно-культурологическом, коммуникативном кодах. Изучение сигналов эстетической информации, образующих художественную структуру текста, позволяет установить характер его смыслового развертывания и потенциальный заряд эстетического воздействия.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Что относится к экстралингвистическим параметрам в анализе текста?
- От чего зависит эффективность диалога автора и адресата?
- Что понимается под *кодом* текста?
- Какие виды кодов текста выделяются? На основе каких параметров выделяются различные коды текста?
- Какое место занимает *эстетический код* в общей структуре кодов художественного текста?
- Что понимается под *предметным кодом* текста?
- Что такое *коммуникативный код* текста?
- Дайте понятие об *образно-культурологическом коде* текста.
- Что понимается под *сюжетно-композиционным* кодом текста?
- Что такое *языковой код* текста? Какова роль *языкового кода* в общей структуре кодов текста?

4.7. РЕГУЛЯТИВНАЯ СТРУКТУРА ТЕКСТА И ЕЕ РОЛЬ В СМЫСЛОВОМ РАЗВЕРТЫВАНИИ ТЕКСТА

Система кодов, о которых говорилось ранее, находит отражение в регулятивной макроструктуре текста. Рассмотрим подробнее данное

понятие в свете теории регулятивности, разрабатываемой в рамках коммуникативной стилистики текста.

Ключевая для филологии проблема *понимания* связана с *интерпретационной деятельностью* адресата (слушателя, читателя). Коммуникативной стилистикой текста эта проблема решается на основе теории регулятивности, текстовых ассоциаций и смыслового развертывания текста (см., например: [Болотнова, 1998[б]; [в]; Болотнова, Бабенко, Васильева и др., 2001; Болотнова, 2003 и др.]). Остановимся на основных положениях теории регулятивности.

I. Регулятивность вслед за Е.В. Сидоровым (Сидоров, 1987) трактуется как системное качество текста, заключающееся в его способности «управлять» познавательной деятельностью читателя. Регулятивность *художественного* текста (качество, создающее функциональные условия возникновения образов, понятий, микросмыслов, лирических эмоций) имеет нежесткий, вариативный характер; осуществляется на ассоциативной основе; характеризуется образной ориентацией лексикоцентризмом, поскольку литературное произведение — это явление словесной культуры, а слово — это форма воплощения образа.

Регулятивность связана с другими системными качествами, отмеченными Е.В. Сидоровым: *информативностью, структурностью, интегративностью*. Это проявляется, во-первых, в том, что регулятивность определяет *меру, объем* и *способ* подачи эстетической *информации,* вызывающей «лирические эмоции» у адресата. Во-вторых, регулятивность охватывает все элементы текстовой структуры, коррелируя с его общей целевой программой (об иерархии целевых программ см. работы Т.М. Дридзе [1976; 1984]).

Регулятивность связана и с функциональными особенностями художественного произведения: *предсказуемостью / непредсказуемостью* текстового развертывания, *вариативностью интерпретации, образностью и ассоциативностью* (см. о них: [Болотнова, 1992]). Все эти качества определяют своеобразие *регулятивной эпифункции* художественного текста. На уровне целого произведения, таким образом, существуют *регулятивность* как одно из его системных качеств и *регулятивная эпифункция* как коммуникативное проявление его эстетической функции.

II. В рамках *макроструктуры текста* правомерно выделять *способы регулятивности,* т.е. принципы организации различных текстовых микроструктур, регулирующих процесс восприятия литературного произведения адресатом на основе соотнесенности с общей целевой программой текста.

Поскольку «за каждым высказыванием стоит волевая задача» [Выготский, 1996, с. 358], которая соответствует одному из этапов текстово-

го развертывания, в основу дифференциации *регулятивных структур* (регулятивов) целесообразно положить осознание читателем *мотива* (микроцели) в рамках общей коммуникативной стратегии автора.

III. На уровне *элементов текста* на основе их способности выполнять регулятивную функцию выделяются *регулятивные средства*. По объему, структуре, значимости и смыслу они могут быть нетождественными единицам узуса, так как являются порождением конкретной текстовой системы, отражающей авторское мировидение, интенцию творца. С помощью регулятивных средств выполняются различные психологические операции в процессе интерпретационной деятельности читателя. Регулятивные средства являются сигналами, которые стимулируют психологические импульсы, вызывающие «лирические эмоции» и актуализирующие определенные кванты знания в сознании адресата.

Средства регулятивности художественного текста дифференцируются на *лингвистические* (ритмико-звуковые, лексические, морфологические, словообразовательные, синтаксические, стилистические) и *экстралингвистические* (композиционные, логические, графические). Как показали эксперименты [Болотнова, 2001; 2002], чаще всего наблюдается многоаспектное воздействие на читателя, т.е. регулятивность имеет комплексный характер. Вместе с тем в ряде случаев можно говорить и о преобладании средств регулятивности одного типа, своеобразной *доминанте регулятивности*.

По характеру следования в тексте дифференцируются *контактные* и *дистантные* регулятивные средства. По соотнесенности с информативно-смысловым и прагматическим уровнями текста выделяются *прагмемы* и *информемы*. Среди регулятивных структур имеются *яркие* и *слабые* по интенсивности воздействия, коммуникативному эффекту. На основе способности актуализировать микроцель в рамках текстовых фрагментов или макроцель в пределах целого текста в соответствии с его коммуникативной стратегией различаются *регулятивы-локативы* и *регулятивы-концепты* (о других типах см.: [Петрова, 2000]).

Регулятивные средства и структуры, способы регулятивности, которые использует автор, позволяют объективировать эстетический смысл художественного текста в процессе *лингвосмыслового анализа*. Его цель — опираясь на лингвистическую организацию текста, отражающуюся в сознании адресата, дать адекватную смысловую интерпретацию содержательного плана произведения. В отличие от других видов лингвистического анализа — *поверхностного* (лингвистического комментирования), *частичного* (ограничивающегося анализом единиц какого-либо одного уровня) — *лингвосмысловой анализ* является *глубинным*, нацеленным на постижение концептуального содержания текста. Этот анализ ориентирован на комплексное изучение языковых средств всех

уровней, организованных авторским замыслом в особую текстовую систему, выражающую мировидение писателя и стимулирующую речемыслительную деятельность читателя.

В процессе смысловой интерпретации, по словам А.И. Новикова [1997, с. 110], «содержание текста переводится на внутренний язык субъекта, позволяющий ему более непосредственно соотносить это содержание со своей картиной мира и тем самым придавать ему определенную "ценностную" значимость в структуре своего сознания». Содержание художественного текста предстает как фрагмент концептуальной картины мира автора, объективно материализованный в художественной форме на основе системы конкретных языковых средств и их особой организации. Эстетический же смысл текста имеет личностный характер, является результатом познавательной деятельности конкретного читателя. Интерпретируя текст, он приобщается к художественному миру автора и моделирует представление о нем на ассоциативной основе в соответствии со своим лексиконом, тезаурусом, прагматиконом (ср. модель языковой личности Ю.Н. Караулова).

Объектом лингвосмыслового анализа могут быть любые тексты. Своеобразие *художественного текста* заключается, во-первых, в характере имеющейся в нем *информации* — эстетической, способной вызывать ответный отклик, «лирическую эмоцию» у адресата; во-вторых, в том, что художественный текст является «многослойным и семиотически неоднородным» [Лотман, 1997, с. 204], способным «трансформировать получаемые сообщения и порождать новые» [там же]. В-третьих, как объект лингвосмыслового анализа литературное произведение имеет «культурную память», открывающую читателю возможность вступать в «диалог» культур и эпох.

Эти особенности художественного произведения определяют систему присущих ему кодов (о них шла речь в предыдущем параграфе). Эстетический код текста (системно организованные определенным образом в соответствии с авторской интенцией сигналы эстетической информации) проявляется в его общей структуре, включая разные уровни. Логично предположить, что ключом к *эстетическому коду* является осознание основного принципа художественного структурирования произведения и текстовой доминанты (наиболее значимого для выражения авторской интенции уровня текста). Понять принцип, по которому организуется текст, непросто. Для этого нужно осмыслить его разные аспекты как эстетического феномена и формы коммуникации, раскрыть стратегию текстового развертывания, найти «ключи» к разным кодам текста. Их поиск и составляет основу интерпретационной деятельности читателя. Его творческая активность стимулируется особыми сигналами (регулятивными средствами), преобразующимися в соответствую-

щие психологические импульсы, вызывающие «эстетическое настроение» [Филипьев, 1971, с. 36]. Способность художественной структуры переходить в «психологический код» [Филипьев, 1971, с. 59] определяет интеллектуальное и эмоциональное сопереживание автора и читателя.

Структурирование сигналов эстетической информации обусловлено коммуникативным намерением автора — его интенцией, творческим замыслом. С этим связана коммуникативная стратегия текста — его развертывание как определенной иерархии целевых программ [Дридзе, 1976; 1984]. Для их раскрытия необходим анализ особым образом организованных речевых средств, приобретающих статус *регулятивных,* которые должны «управлять» познавательной деятельностью читателя. Наибольшая нагрузка лежит на лексических регулятивных средствах и лексических регулятивах (микро- и макроструктурах разного типа) [Болотнова, 2001; 2002].

При этом знания и дешифровки одного *языкового кода* недостаточно, так как эстетический смысл текста имеет системный многоуровневый характер, «ключ» к которому связан с дешифровкой других кодов.

Языковой код, т.е. зашифрованная в системе языковых средств и способов их сочетаемости языковая информация, коррелирует с содержательно-фактуальной информацией и *поверхностным* смыслом текста. *Глубинный* же *смысл* формируется в процессе усвоения содержательно-концептуальной и подтекстовой информации (термин И.Р. Гальперина) на основе найденных адресатом «ключей» не только к предметному, но и к другим кодам текста.

В процессе смысловой интерпретации произведения значимы различные *регулятивные средства.* Они выступают информативными и прагматическими сигналами, стимулирующими речемыслительную деятельность читателя, дают «ключ» к последующей сборке ментальных структур-концептов. Формирующиеся на основе регулятивных средств *регулятивные структуры* позволяют свернуть полученную информацию в модели сознания (фреймы). Их связь в процессе текстового развертывания на основе характерного для него *способа регулятивности,* мобилизации информационного тезауруса читателя и осознания им коммуникативной стратегии автора формирует представление об общем эстетическом смысле литературного произведения.

В качестве иллюстрации обратимся к анализу одного из стихотворений А.А. Ахматовой.

***

Я улыбаться перестала,
Морозный ветер губы студит,
Одной надеждой меньше стало,
Одною песней больше будет.

И эту песню я невольно
Отдам на смех и поруганье,
Затем, что нестерпимо больно
Душе любовное молчанье.
1915

Ключевое для понимания общего смысла произведения высказывание (*...нестерпимо больно / Душе любовное молчанье*), расположенное в конце, обобщая и синтезируя отдельные сигналы смыслового кода текста, отражает вербально выраженные эмоции и психологически важные детали в монологе лирической героини.

Динамика текстового развертывания связана с последовательным и многоканальным усилением минорного эмоционального состояния героини и его художественно-образной конкретизации: от указания на мимику (*Я улыбаться перестала*), сигнализирующую о душевном неблагополучии, причины которого проясняются в конце, — к приему психологического параллелизма, эксплицирующего в сознании читателя представление об ассоциативной сопряженности холода в природе и в душе лирической героини (*Морозный ветер губы студит*). Далее — к открытому выражению чувства безнадежности, осознания одиночества и непонимания окружающими благодаря анафоре и синтаксическому параллелизму (*Одной надеждой меньше стало, / Одною песней больше будет*). Повтор (*песней, песню*), антитеза (*меньше — больше*), амплификация контекстуальных синонимов (*смех, поруганье*) усиливают чувство тоски, одиночества и конкретизируют образ поэта, который не может молчать (*И эту песню я невольно / Отдам на смех и поруганье*). Заключительные строки объясняют причину сильных душевных переживаний лирической героини (*Затем, что нестерпимо больно / Душе любовное молчанье*).

Отмеченные регулятивные средства (лексические и синтаксические) актуализируют на ассоциативной основе концепты «**страдание**» (*улыбаться перестала; Одной надеждой меньше стало; нестерпимо больно*); «**холод**» (*Морозный ветер губы студит*); «**одиночество**» (*смех и поруганье*), «**любовь**» (*любовное молчанье*); «**поэзию**» (*Одною песней больше будет. / И эту песню я невольно / Отдам на смех и поруганье*). Регулятивные средства стимулируют последующую «сборку» сложной ментальной структуры — фрейма ситуации *потери любви*. В формировании фрейма значимы *регулятивные структуры,* элементами которых являются указанные регулятивные средства. К регулятивным структурам относятся отмеченные стилистические приемы и конвергенция как доминирующий тип выдвижения. На их основе в сознании читателя происходит обобщение полученных сигналов эстетической информации и их свертывание в модель сознания — фрейм. В процессе его соотнесения с картиной мира читателя, ценностными ориентирами происходит формирование представлений об идейном содержании произведения и его пафосе — *выражении горечи и страдания от потери любви*.

При этом важна регулятивная макроструктура текста, эксплицирующая его общий эстетический смысл благодаря осознанию коммуникативной стратегии автора. В рассматриваемом произведении она связана с поэтапным усилением смыслов «страдание», «холод», «одиночество» в их соотнесенности. Ведущий принцип текстовой организации, связанный с «накоплением» смысловых признаков описываемой ситуации, заключается в том, что причина ее и связанный с этим ключевой концепт «любовь» раскрываются лишь в конце, логически завершая смысловое развертывание текста в сознании читателя.

Таким образом, *регулятивные средства* стимулируют речемыслительную деятельность читателя, закладывая основы для последующего моделирования концептов, являясь ключом к последующей «сборке» моделей сознания. *Регулятивные структуры* определяют свертывание полученной информации в модели сознания (фреймы). *Способы регулятивности*, позволяющие приобщиться к коммуникативной стратегии автора и его творческому замыслу, дают возможность включить данные фреймы в концептуальную картину мира читателя, формируя его представление об общем смысле художественного произведения.

Подведем итоги:

- Система различных кодов текста находит отражение в его регулятивной макроструктуре.
- Регулятивность вслед за Е.В. Сидоровым трактуется как системное качество текста, заключающееся в его способности «управлять» познавательной деятельностью читателя.
- Регулятивность *художественного* текста имеет нежесткий, вариативный характер; осуществляется на ассоциативной основе; характеризуется образной ориентацией, лексикоцентризмом, поскольку литературное произведение — это явление словесной культуры, а слово — это форма воплощения образа.
- *Регулятивность* связана с другими системными качествами, отмеченными Е.В. Сидоровым: *информативностью, структурностью, интегративностью*. На уровне целого произведения, таким образом, существуют *регулятивность* как одно из его системных качеств и *регулятивная эпифункция* как коммуникативное проявление его эстетической функции.
- В рамках *макроструктуры текста* выделяются *способы регулятивности*, т.е. принципы организации различных текстовых микроструктур, регулирующих процесс восприятия литературного произведения адресатом на основе соотнесенности с общей целевой программой текста.

- На уровне *элементов текста* на основе их способности выполнять регулятивную функцию выделяются *регулятивные средства*. Средства регулятивности художественного текста дифференцируются на *лингвистические* (ритмико-звуковые, лексические, морфологические, словообразовательные, синтаксические, стилистические) и *экстралингвистические* (композиционные, логические, графические). В ряде случаев можно говорить о преобладании средств регулятивности одного типа, своеобразной *доминанте регулятивности*.
- По характеру следования в тексте дифференцируются *контактные* и *дистантные* регулятивные средства. По соотнесенности с информативно-смысловым и прагматическим уровнями текста выделяются *прагмемы* и *информемы*. Среди регулятивных структур имеются *яркие* и *слабые* по интенсивности воздействия, коммуникативному эффекту. На основе способности актуализировать микроцель в рамках текстовых фрагментов или макроцель в пределах целого текста в соответствии с его коммуникативной стратегией различаются *регулятивы-локативы* и *регулятивы-концепты*.
- В основу дифференциации *регулятивных структур* (регулятивов) положено осознание читателем *мотива* (микроцели) в рамках общей коммуникативной стратегии автора. Формирующиеся на основе регулятивных средств *регулятивные структуры* позволяют свернуть полученную информацию в модели сознания (фреймы). Их связь в процессе текстового развертывания формирует представление об общем эстетическом смысле литературного произведения.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Что понимается под регулятивностью текста?
- Кто ввел данное понятие?
- С какими системными качествами текста связана регулятивность?
- Что понимается под регулятивными средствами?
- Какие виды регулятивных средств вы знаете?
- Как вы определите понятие «регулятивные структуры»?
- Что понимается под регулятивной стратегией текста?
- Как определяется граница регулятивов?
- Какова роль регулятивной макроструктуры текста для его смыслового развертывания?

ВЫВОДЫ К РАЗДЕЛУ III

Выдвижение текста в качестве главного объекта исследования в современной филологической науке позволило существенно расширить представление об этом феномене: его своеобразии, единицах и уровневой организации, общей структуре, семантике, прагматике, текстообразующих возможностях языковых единиц разных уровней, категориях и

факторах текстообразования, закономерностях первичной и вторичной текстовой деятельности, смысловом развертывании.

В данной книге освещение важных вопросов теории текста, связанных с его структурной организацией, основано на коммуникативно-деятельностном подходе к тексту как системе знаков и знаковых последовательностей, отражающих сопряжение первичной и вторичной коммуникативной деятельности автора и адресата. Это обусловило выделение в рамках коммуникативной стилистики текста информативно-смыслового и прагматического уровней текста и соответствующих им подуровней в лингвистическом и экстралингвистическом аспектах.

С лингвистической точки зрения выделены: фонетический, морфологический, лексический, синтаксический — в рамках информативно-смыслового уровня и экспрессивно-стилистический и функционально-стилистический — в рамках прагматического уровня. Очевидно, что прагматический уровень основывается на информативно-смысловом, т.е. репрезентируется его средствами при условии выполнения ими дополнительной функции — воздействия на читателя.

Что касается *единиц текста*, то наряду с рассмотрением разных точек зрения в книге предложена следующая концепция: в лингвистическом аспекте выделены *информемы*, т.е. носители интеллектуально-информативной функции. Ими могут быть (условно) единицы звукового уровня (фонема / звук) в случае их эстетической актуализации в тексте, морфологического (морфема / морф), лексического (лексема / лекса), синтаксического (предложение / высказывание) уровней. (Единицы выделены в аспекте «язык / речь», поскольку текст, являясь речевым произведением, воплощает диалектическую связь языка / речи).

К *прагмемам* в лингвистическом аспекте отнесены стилемы (обобщенное название указанных выше единиц, обладающих прагматическим эффектом (экспрессивности, эмоциональности, оценочности, стилистической маркированности), а также такие более сложные единицы, как стилистические приемы и типы выдвижения (конвергенция, сцепление, повтор, обманутое ожидание).

В экстралингвистическом аспекте в рамках информативно-смыслового уровня выделены: предметно-логический (денотативный), тематический, сюжетно-композиционный подуровни. Предметно-логический (денотативный) подуровень рассмотрен как формирующийся из воплощенных в тексте реалий разной степени обобщения и конкретности: от денотата, системы денотатов до целостного художественно воплощенного в тексте (если он художественный) фрагмента действительности. В качестве единиц собственно логического плана художественного текста в аспекте восприятия рассмотрены: первичные конкретно-чувственные представления — вторичные образы (представления) — понятия — система понятий — формирование логико-философского каркаса целого текста.

Предметно-логический подуровень текста соотнесен с другими подсистемами информативно-смыслового уровня, в частности с тематическим.

В рамках тематического подуровня в качестве единиц текста выделены соответственно: элемент микротемы; микротема; субподтема; тема; тематический блок, дискурс (совокупность речевых проявлений действующего лица и сопутствующих им обстоятельств), создающие в сознании читателя общую тематическую структуру текста. Сюжетно-композиционный подуровень рассмотрен как складывающийся из последовательности описываемых фрагментов ситуаций, событий, эпизодов и их системы, формирующих в конечном счете композиционную структуру всего произведения. Единицы этого подуровня реализуются в разных по объему отрезках текста.

Единицы различных подуровней *прагматического уровня* рассмотрены, во-первых, как отражающиеся в сознании читателя в иерархии идей и образов: от микроидеи до целостного концепта текста и от микрообразов до системы художественных образов и глобального художественного образа мира в рамках целого художественного произведения. Во-вторых, в лирическом произведении особую значимость имеет эмоциональный подуровень, в качестве единиц которого рассмотрены эмотемы (лингвистически репрезентированные сигналы эмотивности). Система эмотем формирует в сознании читателя представление об эмоциональном тоне, который может варьироваться и формировать общую эмоциональную тональность произведения. Единицы идейного подуровня образуют иерархию от микроидей до общего концепта текста.

Если по горизонтали единицы прагматического уровня в экстралингвистическом плане связаны иерархическими отношениями, то по вертикали их отличают более сложные отношения. Помимо относительной ассоциативной корреляции можно говорить о взаимосвязи единиц эмоционально-образного и идейного подуровней в аспекте «форма — содержание».

Предложенная в пособии комплексная модель системно-структурной организации текста в коммуникативно-деятельностном аспекте отражает двуединую природу текста и единиц, имеющих лингвистическую и экстралингвистическую сущность. Важнейшие элементы текста представлены здесь в их взаимосвязи с ориентацией на целостность текста с позиций автора и воспринимающего субъекта (читателя, исследователя). Воплощенный в такой модели комплексный подход к тексту создает предпосылки для его объективной интерпретации.

Анализ *текстообразующих возможностей* разных единиц языка показал, что все они участвуют в порождении текста, однако их текстообразующий потенциал и «радиус действия» различны в перспективе целого произведения. Под перспективой текста понимается рассмотрение его единиц и частей с точки зрения их участия в текстовом развер-

тывании в соответствии с содержательным планом текста, интенцией автора и коммуникативной стратегией произведения.

Локальным радиусом действия обычно обладают «малые» текстовые единицы, хотя имеются и исключения. Текстообразующие возможности звуковых единиц и их комплексов (ономатопея, звуковой символизм) связаны с рождаемыми ими ассоциациями и смыслами. Текстообразующий потенциал морфем проявляется в их повторе, синонимии и сопряжении на основе эмоционально-оценочной и стилистической окраски. Особенно это характерно для авангардных текстов (текста-зауми, текста-палиндрома, текста, содержащего слова-неологизмы словообразовательного происхождения) и для различных текстовых проявлений языковой игры.

Самыми большими текстообразующими возможностями обладает слово. Благодаря многообразным ассоциативным связям (референтным, ситуативно-тематическим, парадигматическим, синтагматическим, когнитивным, культурологическим и др.) оно участвует в формировании разных уровней текста (предметно-логического, тематического, эмоционального, образного). Текстообразующие возможности слова связаны с его коммуникативным потенциалом. Он определяется как закрепленная в сознании носителей языка благодаря ассоциативности мышления и имеющейся в обществе традиции употребления потенциальная способность слов прямо или косвенно соотноситься с определенными ситуациями общения, передавая «квант» знания о явлениях реального мира или сознания и определенный прагматический заряд (он может быть и нулевым).

Текстообразующие возможности предложений / высказываний, согласно денотативному направлению в изучении семантики предложения, обусловлены их способностью соотноситься с определенными ситуациями и отражать координацию их элементов. «Семантический радиус действия» предложений зависит от его структурно-семантической организации, инициальности позиции, соотнесенности с последующим композиционно-смысловым звеном текста (С.Г. Ильенко).

Текстообразующий потенциал сложного синтаксического целого в грамматике текста рассматривается как обусловленный тема-рематическими отношениями в рамках текстовых фрагментов.

Категории и факторы текстообразования рассмотрены как причины, условия, определяющие и стимулирующие отбор и организацию языковых средств, необходимых для построения текста (Н.А. Купина). К основным категориям текстообразования отнесены образ автора и образ адресата.

В дополнение к имеющимся факторам текстообразования (объективным и субъективным, лингвистическим и экстралингвистическим), выявленным М.Н. Кожиной, В.А. Кухаренко, Н.А. Купиной, нами вы-

делены ассоциативные нормы и пресуппозиция (фоновые знания), а также стилистические приемы и типы выдвижения.

К объективным лингвистическим факторам текстообразования отнесены: языковая норма; функциональный стиль; тип изложения. Среди субъективных лингвистических факторов названы языковые средства, организованные особым образом (ключевые слова, заглавия, тематические группы, стилистические приемы, типы выдвижения).

Среди объективных экстралингвистических факторов текстообразования выделены: ситуация (фрагмент действительности, который отражен в тексте), жанр, ассоциативные нормы, пресуппозиция (фоновые знания).

К субъективным экстралингвистическим факторам текстообразования в эстетической сфере отнесены: характер ситуации (реальная, условная); личность автора; идейно-эстетическая направленность произведения (эмоциональный тон, образный строй, сюжетно-композиционные особенности, идея).

При рассмотрении текста как структурно-семантического образования за основу взято понятие «семантического признака» представленной в тексте реалии. В итоге текст как структурно-семантическое образование предстает в виде сети семантических признаков разных рангов и уровня обобщения. Семантические признаки разных рангов и уровня обобщения рассмотрены в книге как закодированные вербально информативные сигналы различных реалий мира, воплощенного в тексте (от отдельных элементов до ситуаций, эпизодов, событий и т.д. в иерархии расширяющихся контекстов). Установлено, что связывающие различные семантические признаки отношения *дополнения, усиления и контраста* коммуникативно значимы на разных этапах смыслового развертывания текста и реализуются в лексических структурах разных типов. Эти типы, выделенные в пособии по ряду критериев, по-разному организуют смысловое развертывание текста.

К наиболее значимым *экстралингвистическим параметрам в анализе текста*, наряду с уже рассмотренными экстралингвистическими факторами текстообразования, отнесены фактор адресата, личность автора, социально-исторический и культурный контексты эпохи.

Наряду с рассмотрением различных теорий смыслового восприятия текста (М. Минского, И.А. Зимней, А.А. Брудного, О.Л. Каменской и др.), в книге представлена концепция, опирающаяся на теорию регулятивности, теорию текстовых ассоциаций и смыслового развертывания текста, разработанная в рамках коммуникативной стилистики текста. Суть концепции заключается в том, что на основе регулятивной макроструктуры текста стимулируется ассоциативная деятельность адресата, в процессе которой происходит смысловое развертывание текста в сознании читателя. При этом важна структура различных кодов текста (языкового, предметного, сюжетно-композиционного, образно-

культурологического, эмотивного, коммуникативного, эстетического), выделяемых в соответствии с типами имеющейся в тексте информации и уровневой организации текста. Структура кодов текста отражается в его регулятивной макроструктуре. Вступая в диалог с текстом, адресат ищет «ключи» к его системно организованным различным кодам.

При рассмотрении теории текста как основы речеведения очевидна особая актуальность исследований в этой области, связанных с анализом структуры и семантики текста как формы коммуникации, средства обучения и дидактической единицы. Текстоведение при этом рассматривается как важная теоретическая база для культуры речи и риторики, как наука, нацеленная на совершенствование речевого общения и формирование общей коммуникативной культуры личности.

В отличие от других работ, посвященных текстовой проблематике, в данной книге была предпринята попытка, опираясь на последние достижения в области коммуникативной лингвистики и стилистики текста, не только систематизировать имеющиеся теоретические сведения о структуре текста, его уровнях и элементах, текстообразующих возможностях различных языковых единиц, основных экстралингвистических параметрах в анализе текста, но и показать значимость этой теории для учащихся.

Автор отдает себе отчет в том, что далеко не весь комплекс вопросов, связанных с изучением текста, получил исчерпывающее освещение в настоящем издании. Оно преследовало иную цель — вооружить учителей-словесников и студентов филологического факультета современной теорией текста и показать на практике возможность ее использования в школе.

В связи с усилением внимания к речи и обусловленной этим активизацией интереса к тексту бесспорны предстоящие изменения в школьных программах в ближайшие годы, направленные на исследование текстовой деятельности и активное обучение ей. Само изучение русского языка в школе и вузе, знакомство с языковыми явлениями разных уровней должно происходить на текстовой основе, так как только в тексте они обретают коммуникативную законченность и определенность. Призыв к «сознательно-коммуникативному обучению» русскому языку практически означает поворот к тексту и обучению текстовой деятельности, составляющей основу речевого общения.

В соответствии с этим необходимо дальнейшее исследование законов порождения и восприятия текстов разных типов, выявление коммуникативных универсалий, имеющих лингвистическую основу, знание которых позволит плодотворно решать проблему эффективности речевого общения в разных сферах коммуникации. В связи с этим представляется, что в обучении русскому языку в перспективе будет возрастать роль уроков по теории и практике текстовой деятельности, которые нуждаются в новом методическом обеспечении с использованием методики

коммуникативного обучения и компьютерных технологий. Текстоведение как относительно молодая интегративная область знания, несомненно, нуждается в дальнейшей разработке. Это касается как общей и частной теории текста, так и учебно-методических аспектов преподавания ее в школьной и вузовской практике. Теория текста и практика обучения текстовой деятельности, несомненно, займут заметное место в лингвистике и сфере образования в новом тысячелетии.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА К РАЗДЕЛУ III

1. *Бабенко Л.Г.* Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.
2. *Бахтин М.М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа // Русская словесность: Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 227—249.
3. *Болотнова Н.С., Безменова Л.Р. и др.* Основы текстоведения в школе: Кн. для учителя. Томск, 2000 [а].
4. *Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др.* Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Томск, 2001[а].
5. *Валгина Н.С.* Теория текста: Учебное пособие. М.: Логос, 2003.
6. *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М., 1971.
7. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования.М.: Наука, 1981.
8. *Ипполитова Н.А.* Текст в системе обучения русскому языку в школе. М.: Флинта, 1998.
9. *Ильенко С.Г.* Русистика: Избранные труды. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2003.
10. *Казарин Ю.В.* Поэтический текст как система. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 1999.
11. *Казарин Ю.В.* Филологический анализ поэтического текста: Учебник для вузов. М.: Академический проект: Екатеринбург: Деловая книга, 2004.
12. *Каменская О.Л.* Текст и коммуникация. М.: Высш. шк., 1992.
13. *Купина Н.А.* Лингвистический анализ художественного текста. М., 1980.
14. *Купина Н.А., Николина Н.А.* Филологический анализ художественного текста: Практикум. М.: Флинта: Наука, 2003.
15. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970.
16. *Николина Н.А.* Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003.
17. *Новиков А.И.* Семантика текста и ее формализация. М.: Наука, 1983.
18. *Новиков Л.А.* Художественный текст и его анализ. М.: Рус. яз., 1988.
19. *Одинцов В.В.* Стилистика текста. М.: Наука, 1980.
20. *Папина А.Ф.* Текст: его единицы и глобальные категории: Учебник для студентов-журналистов и филологов. М.: Едиториал УРСС, 2002.
21. *Сидоров Е.В.* Проблемы речевой системности. М., 1987.
22. *Тураева З.Я.* Лингвистика текста (Текст: структура и семантика). М., 1988.

Раздел IV

МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТЕКСТА

В задачи раздела входит знакомство с методологической основой филологического анализа текста, с различными методами его изучения, представленными в современной научной литературе, включая работы автора по коммуникативной стилистике текста. Не претендуя на исчерпывающее освещение всех имеющихся в науке приемов анализа текста, автор видел свою задачу в их обзоре и систематизации.

Глава 1
ВВЕДЕНИЕ В МЕТОДОЛОГИЮ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА

1.1. ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Данный раздел посвящен одной из наиболее сложных проблем курса — краткому освещению различных способов и приемов анализа художественного текста.

В имеющихся по курсу учебных пособиях [Фетисова, 1972; Безруков, 1978; Новиков, 1979, 1988; Купина, 1980; Студнева, 1983; Шанский, 1990; Есин, 1998; Шанский, Махмудов, 1999; Бабенко, Васильев, Казарин, 2000; Эсалнек, 2001; Корбут, 2001; Николина, 2003; Бабенко, 2004; Казарин, 2004] сведения о методах филологического анализа художественного текста либо даны неполно в связи с иной направленностью изданий и другими целями (ср. работы 2000—2004-х годов), либо не освещены совсем.

В некоторых изданиях прошлых лет хотя и дается глубокий анализ принципов исследования художественных произведений, однако не учитываются новые методы и приемы его изучения (сравним, например, новаторскую для своего времени (1975) книгу З.И. Хованской). Между тем проблемы методологии приобретают все большую значимость в свете современных требований к научным исследованиям в разных областях знания, включая текстоведение.

Цель данного раздела — вооружить студентов-филологов имеющимися методами и приемами филологического анализа художественного текста (далее ФАХТ).

Основные методологические установки анализа художественного текста были разработаны такими выдающимися филологами, как А.А. Потебня, А.Н. Веселовский, Р.О. Якобсон, В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум, Л.П. Якубинский, В.М. Жирмунский, Ю.Н. Тынянов, Л.В. Щерба, Б.А. Ларин, А.М. Пешковский, Г.О. Винокур, В.В. Виноградов, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, М.Л. Гаспаров, Д.Н. Лихачев и др.

А.А. Потебня, автор концепции внутренней формы слова, заложил основы диалогического лексикоцентрического направления в методологии исследования художественного текста: «Слово, взятое в целом, как совокупность внутренней формы и звука, есть прежде всего средство понимать говорящего, апперципировать содержание его мысли» [Потебня, 1993, с. 93]; «...в поэтическом, следовательно, вообще художественном произведении есть те же самые стихии, что и в слове: *содержание* (или идея), соответствующее чувственному образу или развито-

му из него понятию; *внутренняя форма, образ,* который указывает на это содержание...» [там же, с. 128].

Основы сравнительно-типологического метода в филологических исследованиях были разработаны А.Н. Веселовским, исследовавшим эволюцию образов, символов, мотивов в литературных произведениях разных эпох. Это позволило автору раскрыть своеобразие языка поэзии и языка прозы [Веселовский, 1997, с. 85].

Формальные методы филологических исследований были применены в первой трети XX в. Р.О. Якобсоном, В.Б. Шкловским, Б.М. Эйхенбаумом. В.М. Жирмунским и др. В их трудах по метрике, мелодике, стилистике, композиции, сюжетосложению объектом рассмотрения стали различные элементы поэтики литературных произведений как эстетическая система, обусловленная единством художественного задания, т.е. как «система приемов» [Жирмунский, 1997, с. 125].

Использование формальных методов позволило обосновать системность в организации художественного произведения, соотнесенность всех его элементов между собой [Тынянов, 1997, с. 128]. «Единство произведения не есть замкнутая симметрическая целость, а развертывающаяся динамическая целостность; между ее элементами нет статического знака равенства и сложения, но всегда есть динамический знак соотносительности и интеграции», — писал исследователь [там же, с. 132].

Значительна роль ученых, разрабатывающих методы лингвистического анализа текста. Л.В. Щерба указывал на «путь лингвистический, путь разыскания значений, слов, оборотов, ритмов и тому подобных языковых элементов, путь создания словаря, точнее, инвентаря выразительных средств литературного языка» [Щерба, 1974, с. 27].

Б.А. Ларин делал акцент на глубоком анализе контекста, влияющего на «обертоны» смысла отдельных слов. По его мнению, «ни в какой момент работы в области стилистики нельзя упускать из виду взаимодействия элементов, цельности художественного текста» [Ларин, 1974, с. 31].

А.М. Пешковский предложил метод стилистического эксперимента. Г.О. Винокур, автор теории внутренней формы языка литературно-художественного произведения, указывал на обусловленность всех языковых средств темой и идеей этого произведения [Винокур, 1959, с. 246].

Выдающийся русский филолог академик В.В. Виноградов в книге «О языке художественной литературы» наметил два пути изучения языка художественных произведений:

«...отправляясь от понятий и категорий общей литературно-языковой системы, от ее элементов и вникая в приемы и методы их индивидуально-стилистического использования...»;

«...путь лингвистического исследования стиля литературного произведения как целостного словесно-художественного единства... Этот

путь — от сложного единства к его расчленению» [Виноградов, 1959, с. 227].

О двух способах объективного исследования художественной речи В.В. Виноградов говорил в книге «О теории художественной речи»: «Один — от анализа и понимания целого словесно-художественного произведения как эстетического единства» [Виноградов, 1971, с. 32], другой — «... от самых первичных «непосредственно составляющих» его элементов — от звуков и фонем» [там же, с. 40].

Отметим также вклад некоторых выдающихся литературоведов в разработку методологической базы филологических исследований. Так, М.М. Бахтин привнес в методологию филологических разысканий глубокое философское звучание. В ряде своих широко известных работ — «Проблемы творчества Достоевского», «Проблемы поэтики Достоевского», «Вопросы литературы и эстетики» — исследователь обосновал диалогический подход к тексту в широком понимании, включая «диалогические взаимоотношения текстов в пределах определенной сферы» и в исторической перспективе, связь текста с системой языка, а также «внелингвистические взаимоотношения» между образами автора и персонажей и их «языками-стилями» [Бахтин, 1997, с. 236].

Ю.М. Лотманом, В.Н. Тороповым, М.Л. Гаспаровым были разработаны и успешно использованы на практике структурно-семиотические методы, позволившие исследователям раскрыть не только своеобразие текстовых и внетекстовых структур разных типов, но и эстетическое содержание произведений в широком культурно-историческом контексте.

Значителен вклад в развитие методологии филологических исследований, в частности в разработку концептуального подхода к тексту, С.А. Аскольдова-Алексеева, Ю.С. Степанова, Д.С. Лихачева. В их работах анализ концептов приобретает глубокое системное культурно-историческое осмысление с опорой на культурный и языковой опыт человека, позволяющий ему раскрыть художественный мир каждого конкретного произведения на основе диалога с автором и эпохой.

Современные исследователи продолжают работу, начатую выдающимися русскими филологами. Эта работа далека до своего завершения.

1.2. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ОСНОВНЫХ ПОНЯТИЙ

Не касаясь разных мнений о сущности метода и методики (см. об этом, например: [Степанов, 2002]), условимся под **методом познания** понимать **способ подхода к действительности, способ познания природы, общества и мышления**.

З.Д. Попова в статье «Философская методология и лингвистический метод» [1988, с. 14] убедительно дифференцирует в философии «мировоззрение — философское учение, теорию; методологию — учение о методах познания мира, совокупность установок о том, что, с какой целью и как изучать; методы — конкретные способы изучения мира». По мнению исследователя, «соответственно и в конкретной науке должно разграничивать: 1) научную теорию, учение о предмете данной науки; 2) методологию — учение о методах данной науки, совокупность установок о том, что, с какой целью и как изучать, чтобы этой цели добиться; 3) методы — конкретные способы и приемы изучения предмета данной науки» [Попова, 1988, с. 14].

Сраним еще одну точку зрения. В.И. Кодухов различает *метод познания*, *методы-приемы* и *методы-аспекты*. Среди основных «методов-аспектов» им выделяются *описательный, сравнительный и нормативно-стилистический* [Кодухов, 1974, с. 218]. Описательный метод, например, определяется исследователем как «система исследовательских приемов, применяемых для характеристики явлений языка на данном этапе его развития; это метод синхронного анализа» [там же, с. 219].

Как известно, *основным методом познания* является *диалектический метод, диалектический и исторический материализм*. Кроме него выделяются *общие и частные методы*. В языкознании, например, «частные методы начали создаваться только в XIX в. Каждая группа методов создавалась для решения задач, вытекавших из общетеоретических основ понимания сущности и аспектов языковой деятельности человека» [Попова, 1988, с. 15].

Частные методы (в отличие от методов познания и общенаучных методов) мы вслед за В.И. Кодуховым называем научно-исследовательскими. Под ними понимается «совокупность приемов и правил изучения того или иного явления или группы явлений» [Кодухов, 1974, с. 213]. *Методика* трактуется как процедура применения метода-приема (обзор других точек зрения о методике см. в книге: [Степанов, 2002]).

Вопрос о типологии методов остается дискуссионным. Так, Ю.С. Степанов [1990] выделяет *сравнительно-исторический метод* (начало XIX в.), которому «соответствует определенная теория языка — сравнительно-историческое языкознание» [1990, с. 298], *структурные методы* (с 20-х годов XX в.), опирающиеся на системно-структурное устройство языка (в их перечень входят дистрибутивный анализ, семиотический, компонентный анализ); *конструктивные методы* (с начала 60-х годов XX в.), предполагающие конструирование теоретических объектов, включая моделирование, методы генеративной грамматики Н. Хомского, трансформационный метод, методы математического анализа, статистический.

Общие и частные методы дифференцируются Ю.С. Степановым по спектру и масштабу способов изучения явления и ориентации на теорию или практические операции, приемы, методики в его исследовании. Сравним данные исследователем определения общих и частных методов: «1) обобщенные совокупности теоретических установок, приемов, методик исследования языка, связанные с определенной лингвистической теорией и с общей методологией — так называемые общие методы. 2) Отдельные приемы, методики, операции, опирающиеся на определенные теоретические установки, как техническое средство, инструмент для исследования того или иного аспекта языка, — частные методы» [Степанов, 1990, с. 298].

В отличие от данной точки зрения условимся дифференцировать *общие и частные методы* по иным основаниям — в зависимости от спектра их действия в рамках разных научных областей знания или в рамках одной области знания. В понимании термина «метод» будем следовать за В.И. Кодуховым и другими, трактующими «метод» в широком смысле как «способ познания, исследования явлений природы и общественной жизни», в узком смысле — как «прием, способ или образ действия» (Современный словарь иностранных слов. М.: Рус. яз., 1993. С. 376).

Подведем итоги:

- Знание методологии филологических исследований важно для постижения эстетического смысла художественного произведения и изучения индивидуального стиля автора.
- В разработку методов филологического анализа художественного текста внесли вклад выдающиеся лингвисты и литературоведы: А.А. Потебня, Л.В. Щерба, Б.А. Ларин, А.М. Пешковский, Г.О. Винокур, В.В. Виноградов, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, М.Л. Гаспаров, В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум, В.М. Жирмунский, Ю.Н. Тынянов и др.
- Методология филологического исследования развивается и совершенствуется в соответствии с динамикой научной парадигмы филологического знания.
- Метод познания применительно к разным наукам, включая филологию, определяется как способ подхода к действительности, способ познания природы, общества и мышления. Основным методом познания является диалектический метод, диалектический и исторический материализм.
- Частные методы трактуются как совокупность приемов и правил изучения того или иного явления или группы явлений (В.И. Кодухов).

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Как освещены проблемы методологии филологического исследования в учебных пособиях по курсу?
- Какие ученые внесли вклад в разработку методов филологического анализа художественного текста?
- Определите роль Л.В. Щербы, Б.А. Ларина, А.М. Пешковского, Г.О. Винокура, В.В. Виноградова в разработке методов анализа художественных произведений.
- Дайте оценку формальному методу исследования художественного текста.
- Каков вклад М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана в развитие филологии?
- Что понимается под методом познания и частными методами?
- Какие методы филологического исследования выделяются Ю.С. Степановым?

1.3. ДИАЛЕКТИЧЕСКИЙ МЕТОД

Знание диалектического метода и принципов его конкретизации применительно к ФАХТ необходимо будущим учителям-словесникам для того, чтобы рассматривать текст как системно-структурное образование; видеть за конкретным произведением личность автора и соответствующий этап в развитии литературного языка и художественного стиля, чтобы дифференцировать языковое и речевое, правильно соотнося общее и отдельное в языке писателя; анализировать язык произведения (форму) в тесной связи с его идейно-художественными особенностями (содержанием).

Диалектический метод, предполагающий рассмотрение любых явлений действительности в развитии и взаимной обусловленности, признающий первичность материи и познаваемость мира, является основной методологической установкой, общей для всех филологических дисциплин, включая ФАХТ. Применительно к ФАХТ диалектический метод конкретизируется в четырех принципах: 1) *историзма;* 2) *взаимосвязи формы и содержания;* 3) *системного подхода;* 4) *соотношения общего и отдельного.*

1) Принцип **историзма** предполагает учет связи всякого языкового и образного явления текста с его исторической основой, с развитием языка и литературы вообще и художественно-беллетристического стиля в частности.

Например, осуществляя лингвистический анализ любого отрывка из романа А.Н. Толстого «Петр I», необходимо связывать описываемые в произведении события с Петровской эпохой в жизни общества (конец XVII — начало XVIII в.), с состоянием литературного языка эпохи формирования русской нации, с обилием заимствований в этот период, при-

нимая во внимание универсализацию лексического состава языка, развитие документально-деловых стилей и т.д. Это необходимо, чтобы понять приемы исторической стилизации, использованные писателем, средства стилистического «воссоздания» духа эпохи.

2) Принцип **взаимосвязи формы и содержания** представляется основополагающим: «С позиций диалектической методологии сама идея о возможности изолировать языковую форму от ее значения представляется абсурдной: если языковая форма зачем-то создается и существует, то только для того, чтобы быть представительницей некоторого языкового значения» [Попова, 1988, с. 19]. Применительно к тексту взаимосвязь формы и содержания реализуется в установлении зависимости использованных языковых средств и их особой организации в произведении от замысла автора, темы и идеи его творения. Так, тема любви в стихотворении А.С. Пушкина «На холмах Грузии...» воплощается на лексическом уровне особым отбором слов: «*сердце* вновь *горит* и *любит* — оттого, что *не любить* оно *не может*», «Печаль моя *полна тобою*...»:

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит — оттого,
Что не любить оно не может.

Идее стихотворения — утверждению вечного, непреходящего чувства любви — отвечает не только отбор, но и организация языковых средств, выбор композиционно-речевых форм. Ритмика, эмоциональная окрашенность стихотворения подчинены выражению авторского замысла. Стилистические приемы повтора (*Тобой, одной тобой*), анафоры (*Печаль моя светла, / Печаль моя полна тобою*), контраста (*Мне грустно и легко, печаль моя светла... Унынья моего / Ничто не мучит, не тревожит...*) создают особую эмоциональную тональность произведения — состояние светлой грусти от разлуки с любимой. Это косвенно выражает главную мысль поэта, его замысел. Таким образом, подтверждается мысль о содержательности формы, о диалектическом единстве формы и содержания произведения.

3) Принцип **речевой системности** художественного текста реализуется в подчиненности каждого элемента произведения авторскому замыслу. Филолог, проводящий анализ текста, должен учесть его связь с системой языка вообще и с системой конкретного текста в частности. Первое осуществляется благодаря использованию слов в узуальных

значениях в соответствии с законами лексической и синтаксической сочетаемости. Сопоставление с языковой системой позволяет выявить индивидуальное, неповторимое в тексте на всех его уровнях (фонетическом, лексическом, грамматическом).

Второе (речевая системность) заключается в уместности, уникальности каждого языкового средства, их взаимной обусловленности эстетическим заданием. Художественное произведение представляет собой сложную систему уровней: *информативно-смыслового* (включающего подуровни: денотативный, тематический, сюжетно-композиционный), и *прагматического* (состоящего из подуровней: образного, эмоционального, идейного). Все они находятся в отношениях взаимной обусловленности и взаимозависимости. Изменения одного уровня неизбежно влекут трансформацию другого. В лингвистическом аспекте можно говорить о фонетическом, морфологическом, лексическом, синтаксическом уровнях текста.

Замысел автора реализуется в теме и идее произведения. Они определяют выбор жанра, сюжета, композицию, характер повествовательных форм, отбор языковых средств и организацию их в стилистические приемы.

Например, в известном стихотворении С. Есенина «Береза» создается неповторимый зрительный образ зимней березы, наглядный, детально выписанный:

Белая береза
Под моим окном
Принакрылась снегом,
Точно серебром.

На пушистых ветках
Снежною каймой
Распустились кисти
Белой бахромой.

И стоит береза
В сонной тишине,
И горят снежинки
В золотом огне.

А заря, лениво
Обходя кругом,
Обсыпает ветки
Новым серебром.

Поэт использует традиционные тропы: эпитеты (*белая береза, на пушистых ветках, снежною каймой, белой бахромой*), сравнения (*точно серебром*), метафоры (*И горят снежинки / В золотом огне*), олицетворения (*А заря, лениво / Обходя кругом, / Обсыпает ветки / Новым серебром*).

Вместе с тем в стихотворении есть и индивидуально-авторская номинация: снег называется *серебром, снежною каймой, белой бахромой*. Речевой системности отвечает художественно оправданная избыточность, имеющаяся в тексте. Так, неоднократно актуализируется сема «огонь»:

И *горят снежинки*
В *золотом огне.*

Благодаря этому усиливается зрительный образ, важный для описания красоты зимней березы, ассоциирующейся с девушкой-невестой.

Точность словоупотребления прослеживается на грамматическом уровне использованием глагольной словоформы *принакрылась*. Благодаря неполноте действия создается статический образ припорошенной снегом, т.е. слегка укрытой, словно укутавшейся березы.

Выделенные языковые средства не только взаимно дополняют друг друга (что важно для описания), но и усиливают, актуализируют некоторые признаки, детали, необходимые для автора.

4) Принцип **диалектической связи общего и отдельного** связан с системным подходом к художественному тексту. Диалектику общего и отдельного можно проследить в плане соотнесенности отдельных элементов произведения с художественным целым в эстетическом отношении, с точки зрения соответствия авторскому замыслу. Об этом уже шла речь при определении принципа системности.

Вместе с тем художественный текст как система (отдельное) функционирует в системе языка и литературы (общем), а также в индивидуальной системе творчества автора. Проблема повторимого и неповторимого, общего и отдельного (индивидуального) связана, таким образом, с соотношением понятий «художественная речь» — «литературный язык», «отдельное произведение» — «литературное творчество» — «творчество писателя».

Диалектику общего и отдельного можно установить на уровне связи идиолектов отдельных авторов с общими особенностями художественной речи вообще, а также со спецификой различных литературных направлений, жанров, творческих методов. Любое исследование по языку писателя так или иначе касается данного аспекта, потому что выявление неповторимости, своеобразия художественного произведения входит в задачи филологического анализа текста.

К проблеме общего и отдельного можно подойти в плане соотношения отдельного произведения одного автора с рядом других его творений. Выявленные при этом закономерности значимы для представления о его индивидуальном стиле, а также о динамике его творчества.

Наконец, связь общего и отдельного можно проследить на уровне слов в плане соотнесенности их узуального значения и индивидуально-

авторского словоупотребления. Под узуальным значением понимается словарная дефиниция, значения слов, зафиксированные в словарях. Индивидуально-авторское словоупотребление является конкретной речевой реализацией узуального значения. При этом возможно возникновение окказионализмов на основе реальной связи с системой языка. Окказионализмы создаются либо по продуктивным в языке словообразовательным моделям (ср. словотворчество В. Хлебникова: *чарыня, бабурка* и др.), либо в результате переосмысления слов благодаря многообразным ассоциативным связям с явлениями окружающего мира и языковой системой.

Например, метафорическое сочетание *брызнуть снопом огня и багреца* (о солнце) в поэтической строке И. Анненского «*...солнце брызнуло с постели / Снопом огня и багреца...*» приобретает значение *«мгновенно осветить солнечным светом»*.

В другом контексте из произведения А.А. Блока метафорическое сочетание *брызнуть в глаза мгновенным зигзагом* (о профиле пророка) приобретает значение *«мгновенно озарить молнией»: «Пророческий голос ударил в толпу. / Мгновенным зигзагом на каменной круче/ Торжественный профиль* [*пророка*] *нам брызнул в глаза, / И в ясном разрыве испуганной тучи / Веселую песню запела гроза»*.

В поэтическом тексте С. Есенина *(«Брызнула смехом она мне в лицо»)* индивидуально-авторская метафора *брызнуть смехом* приобретает актуальный смысл *«внезапно звонко и дробно засмеяться, подобно колокольчику»*.

Все отмеченные метафорические сочетания, взятые из произведений разных авторов (см.: Словарь языка русской поэзии XX века. Т. 1. М., 2001. С. 302), имеют разный актуальный смысл, в формировании которого участвует глагол *брызнуть*. В основе семантики метафорических словосочетаний в первых двух случаях лежит узуальное значение *о яркой вспышке*, конкретизированное в условиях определенного контекста. В третьем примере реализуется индивидуально-авторская метафора за счет необычного сочетания слов (*брызнуть смехом*), используемая в оценочно-характеризующей функции. Сравним узуальное значение глагола *брызнуть* в словаре:

1. См. брызгать. 2. (1 и 2 л. не употр.). Вдруг политься, прыснуть брызгами. Брызнула кровь. Брызнули слезы. Брызнул свет (перен.: о яркой вспышке). 3. (1 и 2 л. не употр.) перен. Броситься бежать (разг.). Ребята брызнули врассыпную. (*Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М., 1999, с. 61).

Таким образом, анализ показал, что индивидуально-авторское значение метафорического сочетания (отдельного) связано с узуальными значениями его компонентов (категория общего). Знание диалектики

их связи позволяет уточнить смысл окказиональной метафоры и ее стилистические функции.

Подведем итоги:

- Основным методом познания является диалектический метод, метод диалектического и исторического материализма.
- Диалектический метод познания применительно к ФАХТ реализуется в четырех принципах: историзма, взаимосвязи формы и содержания, системного подхода и соотношения общего и отдельного.
- Основной метод познания учит филологов видеть за конкретным текстом сложный процесс языкового и литературного развития (принцип историзма), диалектику формы и содержания, общего и отдельного.
- Знание диалектического метода и принципов его конкретизации применительно к ФАХТ важно для решения самых разных практических задач, связанных с осмыслением художественного текста: от контекстуального смысла отдельных слов и выражений, их стилистических функций — до общей оценки вклада отдельного автора в историю русского литературного языка и литературы в целом.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- В чем сущность диалектического метода познания?
- В каких принципах реализуется диалектический метод в филологических исследованиях?
- Что означает принцип историзма в филологии?
- Как проявляется принцип взаимосвязи формы и содержания в филологическом анализе художественного текста?
- Раскройте суть принципа речевой системности художественного текста.
- В чем проявляется принцип диалектической взаимосвязи общего и отдельного в филологическом исследовании?

Глава 2
ОБЩЕНАУЧНЫЕ МЕТОДЫ

2.1. ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

В процессе филологического анализа художественного текста используются как общенаучные методы, так и общефилологические (общелингвистические и литературоведческие). Кроме того, выделяются частные, специфические (схема 14).

Схема 14

К общенаучным методам относятся: *наблюдение, эксперимент, количественный анализ, моделирование, сравнительно-сопоставительный анализ.*

Знание общенаучных методов позволяет исследователю художественного текста глубоко анализировать словесную ткань произведения, определять лингвистический и литературоведческий статус использованных автором языковых средств, характер стилистических приемов, формирующихся на их основе (метод наблюдения). Обращение к количественному подсчету употребленных писателем словоформ и грамматических конструкций, стилистических приемов правомерно для определения их эстетической нагрузки в идиолекте разных авторов или в текстах одного автора. Преобладание отдельных групп языковых средств всегда обусловлено художественно.

В целях сопоставления (повторимого и неповторимого в отборе и организации языковых средств) и смысловой интерпретации используются приемы сравнительно-сопоставительного анализа, моделирования текста и его фрагментов.

Прием эксперимента позволяет будущим учителям-словесникам видеть стилистическое различие в разных вариантах оформления одного содержания, а также судить о разных аспектах текста на основе показаний языкового сознания информантов.

2.2. НАБЛЮДЕНИЕ

Наблюдение применительно к ФАХТ есть рассмотрение текста «под лингвистическим микроскопом» (выражение Н.М. Шанского), выявление необходимых для исследования явлений, факторов, признаков. При этом особенно важна общефилологическая подготовка и интуиция исследователя. Благодаря наблюдению можно выявить соотношение в тексте общеупотребительных и стилистически окрашенных слов, синонимов и антонимов, наличие — отсутствие тропов; особенности индивидуально-авторского использования слов, характер синтаксических конструкций, виды грамматических форм, специфику стилистических приемов и т.д. (ср. некоторые наблюдения над стихотворением С. Есенина «Береза», о котором говорилось выше).

Метод наблюдения является универсальным не только в лингвистике и стилистике текста, но и в литературоведении. О значимости интроспекции в процессе *наблюдения* над художественным произведением писал А.Б. Есин [1998, с. 19], полагая, что «душевный мир ученого-литературоведа оказывается не только в какой-то своей части объектом познания, но и единственным инструментом познания — наши чувства и мысли и есть тот “термометр”, которым мы измеряем накал пафоса, те “весы”, на которых взвешиваем идеи, тот “вольтметр”, которым определяем напряжение в различных точках сюжета. Других “измерительных

приборов" научному литературоведению, по-видимому, не дано». Путь к объективности, точности исследователь видит в анализе полученных от чтения впечатлений: «что они значат? почему возникли? и — самое главное! — верны ли они, соответствуют ли самому произведению...» [Есин, 1998, с. 20]. По мнению автора, наиболее значимо в данном случае многократное перечитывание: «...При этом литературоведу-профессионалу необходимо воспитать в себе способность и привычку к перечитыванию особого рода — не с целью повторить впечатления, уже испытанные при первом чтении, а с целью тщательно, даже придирчиво, проверить правильность этих впечатлений и при необходимости скорректировать их. Перечитывание текста, открывающее нам в нем новые стороны, детали, нюансы (чрезвычайно важные в искусстве) — необходимая предпосылка научного постижения произведения» [там же].

С точки зрения лингвиста, *наблюдение* над литературным текстом включает внимание к собственно языковой основе полученных впечатлений. Воспринимая текст, вдумчивый читатель обратит внимание на отбор слов, характер синтаксических конструкций, звукопись, стилистические приемы, специфику композиции и т.д. Прежде всего объектом наблюдений становятся явления, привлекающие наше внимание, необычные. Как писал М.Л. Гаспаров, «мы чувствуем, что когда в маленьком стихотворении встречаются два риторических вопроса подряд или три ударных «у» подряд, то это не может быть случайно, а стало быть, входит в художественную структуру стихотворения и подлежит рассмотрению исследователя» [Гаспаров, 2001, с. 15].

М.Л. Гаспаров советует начинать анализ поэтического произведения с общего впечатления о нем, т.е. с *наблюдения*: «Я смотрю на стихотворение и стараюсь дать себе отчет, что в нем с первого взгляда больше всего бросается в глаза и почему» [Гаспаров, 2001, с. 18]. Второй подход, о котором пишет автор, также основан на *наблюдении*: «от медленного чтения: я медленно читаю стихотворение, останавливаясь после каждой строки, строфы или фразы, и стараюсь понять, что нового внесла эта фраза в мое понимание текста и как перестроила старое» [там же]. Наблюдение за лексикой и анализ ее по частям речи, по мнению М.Л. Гаспарова, составляют суть третьего подхода к анализу текста.

Можно соглашаться с исследователем или спорить, но вполне очевидно, что в его рассуждениях есть рациональный смысл, поскольку именно *лексика* прежде всего формирует и выражает художественный мир произведения и его смысл, а из всех частей речи ключевая роль принадлежит наиболее частотным: существительным, прилагательным, глаголам.

2.3. КОЛИЧЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

Метод количественного анализа основан на выявлении вероятностно-статистических данных, а также подсчете наиболее частотных, ведущих элементов текста или тех, которые интересуют исследователя. Он позволяет судить о явлении на основе его количественного соотношения с рядом других. У данного метода есть свои сторонники и противники. «Против методологических установок этого "сверхточного" литературоведения выступил целый ряд ученых — М.Б. Храпченко, П.А. Николаев, Г.Н. Поспелов, Д.С. Лихачев и др.» [Есин, 1998, с. 21]. Опасения ученых связываются в данном случае с возможным отступлением в анализе от художественного содержания произведения.

Признавая справедливость такой оценки, отметим вместе с тем возможность использования данного метода для решения некоторых исследовательских задач. Тем более что содержание и форма, для изучения которой используется количественный анализ, взаимосвязаны: «Содержание литературного произведения мы можем определить как его сущность, духовное существо, а форму — как способ существования этого содержания. Содержание, иными словами, — это высказывание писателя о мире, определенная эмоциональная и мыслительная реакция на те или иные явления действительности. Форма — та система средств и приемов, в которой эта реакция находит выражение, воплощение. Несколько упрощая, можно сказать, что содержание — это то, что сказал писатель своим произведением, а форма — как он это сделал» [Есин, 1998, с. 27].

Метод количественного анализа значим при определении стилистической доминанты в системе художественного произведения, а также для изучения специфических языковых особенностей, характерных для данного автора. Так, в стихотворении Д. Кедрина «Я» доминируют причастия, составляющие треть всех знаменательных слов:

Много видевший, много знавший,
Знавший ненависть и любовь,
Все имевший и все потерявший
И опять все нашедший вновь.

Вкус узнавший всего земного
И до жизни жадный опять.
Обладающий всем и снова
Все стремящийся потерять.

Причастия как формы глагола, совмещающие свойства глагола и прилагательного, позволяют автору создать динамический образ лирического героя, постоянно обретающего новые качества.

Еще один пример — стихотворение-описание З. Гиппиус «Весенний ветер».

П. Соловьевой

Неудержимый, властный, влажный,
Весельем белым окрылен,
Слепой, безвольный — и отважный,
Он вестник смены, сын Времен.
В нем встречных струй борьба и пляска,
И разрезающе остра
Его неистовая ласка,
Его бездумная игра.

И оседает онемелый,
Усталый, талый, старый лед.
Люби весенний ветер белый,
Его игру, его полет...

1907

Персонифицируя весенний ветер и (по контрасту) старый лед уходящей зимы, автор использует 17 прилагательных. Несомненно, именно они составляют языковую доминанту этого произведения в соответствии с творческим замыслом автора. Обилие атрибутивной лексики в системе текста позволяет многоаспектно репрезентировать описываемую реалию поэтического мира, наглядно представить и показать через поток стимулированных прилагательными в сознании читателя ассоциаций покоряющую власть и силу весеннего ветра, олицетворяющего не только смену времен, но и молодость, задор, буйство и силу жизни.

Количественные данные достаточно информативны для разного рода обобщений и выявления различных тенденций в словоупотреблении как на уровне узуса, так и отдельных текстов. Не случайно в учебниках нового поколения при изучении частей речи приводятся данные об их роли в речевой практике. Так, в учебнике «Русский язык» для 6 класса под ред. М.М. Разумовской и П.А. Леканта [1998, с. 59—60] отмечается, что на третьем месте после существительных и глаголов находятся прилагательные: *большой, новый, старший, великий, последний, молодой, хороший, важный, русский, главный, черный, белый*. К частотным глаголам относятся: *мочь, сказать, говорить, знать, видеть, хотеть, пойти, дать, жить, смотреть, взять, сделать* [там же, с. 69]. Эти данные, выявленные на основе количественных подсчетов, дают интересную информацию к размышлению о картине мира русской языковой личности, ее менталитете, системе ценностей и оценок.

В последние годы в отечественной лингвистике в связи с изучением картины мира выдающихся художников слова заметно усилилось вни-

мание к словарям частотности, составляемым, как правило, на основе сплошной выборки, отражающим словоупотребление писателей и поэтов. Это дает возможность выявить концептосферу автора и ядерную часть его лексикона. Так, в диссертационном исследовании О.В. Орловой [2002] не только убедительно продемонстрирован лингвоцентризм картины мира И. Бродского, но и благодаря компьютерному анализу выявлена ядерная часть ассоциативного поля ключевого для автора концепта «язык», доказано обилие звукобукв, фактически выступающих в статусе двусторонних лексических единиц; на основе сопоставительного количественного анализа с данными идиосистем других авторов показано преобладание лексем (включая лингвистические термины), репрезентирующих данный концепт в творчестве поэта.

В работах И.И. Бабенко [2001] частотный словарь лирики М.И. Цветаевой (1909—1921 гг.), составленный на основе компьютерного анализа поэтических текстов, размещенных в сети Интернет, позволил выявить и описать ядерную часть лексикона автора, сгруппировать наиболее частотные лексемы в ассоциативно-смысловые поля ряда особенно важных для поэта концептов: «человек как живое существо», «природа», «цвет», «человек и его способности, проявления», «время», «любовь», «социальный статус личности», «вероисповедание и религия», «жизнь-движение», «сон», «жилище человека», «возраст», «творчество», «одежда» (данные концепты были выделены на основе схемы Р. Халлига и В. Вартбурга — см.: [Степанов, 1975].

Количественный анализ с использованием компьютерной обработки данных открывает новые возможности для изучения идиостиля автора в рамках коммуникативной стилистики художественного текста (см.: [Болотнова, Бабенко, Васильева и др., 2001]): особенностей лексикона поэта, своеобразия на уровне организации межтекстовых ассоциативно-смысловых полей концептов, для исследования характерных для художника слова лексических регулятивных средств, управляющих познавательной деятельностью читателя, и т.д.

Например, использование компьютерного анализа позволило Н.Г. Петровой [2000] получить словник двух книг К. Бальмонта «Горящие здания» и «Только любовь» объемом 28 424 лексических единицы, а также данные о количестве звукобукв. Сравнение результатов частотности звукобукв на 1000 знаков в речи по данным А.П. Журавлева [1991] и в сборниках К. Бальмонта по данным Н.Г. Петровой показало, что встречаемость гласных звукобукв на 1000 знаков в стихотворных текстах анализируемых сборников поэта практически одинакова.

Отклонение от нормальной частотности в произведениях К. Бальмонта звукобукв А(А́), Я и Ы(Ы́), обладающих противоположными характеристиками («хороший» / «плохой»; «яркий» / «мрачный»), созда-

ет «погашающий» эффект [Петрова, 2000, с. 9]. Исследователю удалось в некоторой степени объяснить секрет популярности лирики К. Бальмонта, гармоничность его стихов, в частности, тем, что в его поэзии наблюдается превалирование Е (зеленый), И (синий), Ю (голубоватый, сиреневый), создающих сине-зеленую цветовую гамму, воспринимаемую информантами, по данным А.П. Журавлева [1974], как «хорошую».

Выявленная автором представленность имен существительных, прилагательных и глаголов в книгах К. Бальмонта «Горящие здания», «Только любовь» (57,3% от общего количества лексических единиц — 28 424) позволила Н.Г. Петровой сделать заключение о том, что «у поэта качественная характеристика предметов и явлений оказывается наиболее разнообразной» [2000, с. 10] в связи с тем, что коэффициент повторяемости у существительных и глаголов оказался выше, чем у имени прилагательного. Поскольку преобладание качественного начала над предметным трактуется как черта, присущая импрессионистической поэтике (И.В. Корецкая), Н.Г. Петрова убедительно доказала наличие импрессионизма в поэзии К. Бальмонта и в эстетике символизма в целом.

Таким образом, возможности использования количественно-статистических подсчетов на основе компьютерной обработки данных в изучении художественных текстов достаточно широки как для исследования идиостиля автора, так и для постижения художественного смысла текста.

Количественные показатели значимы и при выявлении ведущих тенденций в словоупотреблении на уровне узуса и текстов одного вида. Так, по подсчетам учителя И.А. Смеловой, обследовавшей более 300 искусствоведческих текстов-описаний произведений живописи, можно говорить о ключевых словах, формирующих узловые звенья лексической структуры: текстов-описаний портретов (лицо 29, глаза, руки 18; фигура 11, фон, облик 10, взор, взгляд 6, образ, губы 4, щеки, лоб, улыбка, нос, брови 3); текстов-описаний пейзажей (небо 26, тон 21, общий план, облака 14, солнце 12, краски 10; цвет, фон, природа 8, воздух, атмосфера 7, горизонт 6, жизнь, пространство 4; контраст, композиция, образ 3, панорама 2); текстов-описаний натюрмортов (предмет 21, жизнь 17, краски 16, вещь 15, мир 11, цвет (окраска) 10, природа 7, оттенки 4, колорит 3). Эти данные представляют несомненный интерес для обучения текстообразованию в школе.

Выявление ключевых слов, являющихся узловыми звеньями в лексической структуре текстов других типов, позволит определить ядерную зону лексики, репрезентирующей соответствующие концепты в языковой картине мира социума и отдельной личности. Эффективному использованию точных методов в изучении различных явлений

поэтического языка посвящено, например, издание: Текст. Интертекст. Культура: Сборник докладов международной научной конференции (Москва, 4—7 апреля 2001 года) / Российская академия наук, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Ред.-сост.: В.П. Григорьев, Н.А. Фатеева. М., 2001.

Количественно-статистический метод связан с моделированием, которое обычно осуществляется на основе различных формальных показателей. Остановимся на этом подробнее.

2.4. МОДЕЛИРОВАНИЕ

Метод *моделирования* основан на составлении моделей текста или его отдельных фрагментов, чаще всего моделей **интонационно-синтаксических и ритмических**. Ср. ритмическое построение четырехстопным ямбом 1-й строфы стихотворения Ф.И. Тютчева «Последняя любовь»:

О, как на склоне наших лет
Нежней мы любим и суеверней...
Сияй, сияй прощальный свет
Любви последней, зари вечерней.

∪/∪/∪/∪/	количество слогов 8
∪/∪/∪∪-∪/	10
∪/∪/∪/∪/	8
∪/∪/∪∪/∪/∪	10

Возможно и логико-смысловое моделирование текста с учетом его лексической структуры. Так, в одном из стихотворений М.И. Цветаевой из цикла «Стихи к Блоку» эффективно используются стилистические приемы синтаксического параллелизма (неполные предложения одной структуры), инверсии, чтобы выделить в заключительной строке автора и актуализировать его отношение к Блоку (*Мне — славить имя твое*):

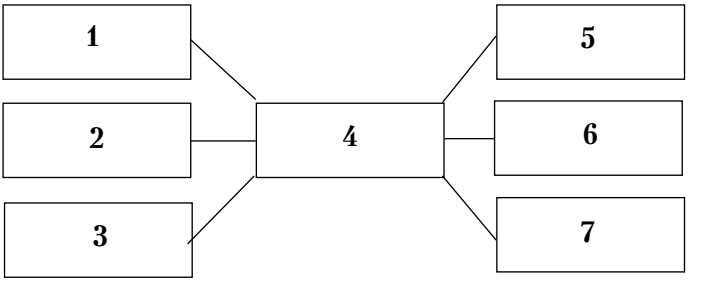
* * *

Зверю — берлога,
Страннику — дорога,
Мертвому — дроги.
Каждому — свое.

Женщине — лукавить.
Царю — править.
Мне — славить имя твое.

1916

Лексическая структура текста имеет индуктивно-дедуктивный характер с интерпозицией ключевого высказывания-сентенции: *Каждому — свое*. Общую модель стихотворения с учетом этого можно представить так:



Тема произведения — посвящение известному поэту А.А. Блоку; идея — преклонение перед ним, столь же естественное и необходимое, как *зверю — берлога, страннику — дорога...*

Об отношении М.И. Цветаевой к поэту можно судить по отклику на его смерть. В письме к А.А. Ахматовой она писала: «Удивительно не то, что он умер, а то, что он жил. Мало земных примет, мало платья; он както сразу стал ликом, заживо-посмертным (в нашей любви). Ничего не оборвалось — отделилось. Весь он такое явное торжество духа, такой воочию — дух, что удивительно, как жизнь — вообще допустила.

Смерть Блока я чувствую как Вознесение.

Человеческую боль свою глотаю. Для него она кончена, не будем и мы думать о ней (отождествлять его с ней). Не хочу в гробу, хочу его в зорях» (*Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. С. 602].

Среди видов моделирования текста, значимых для его смысловой интерпретации в рамках коммуникативной стилистики текста, можно выделить моделирование текстовых ассоциативно-смысловых полей ключевых слов.

Под ключевыми словами понимаются наиболее значимые в идейно-художественном и прагматическом отношении лексические единицы, намеренно актуализированные автором, являющиеся «узловыми звеньями» в ассоциативно-смысловой сети текста. Это своеобразные «точки контакта» автора и читателя, регулирующие читательскую деятельность в соответствии с коммуникативной стратегией автора.

Очевидна текстообразующая значимость ключевых слов и их большой прагматический и коммуникативный потенциал. Не случайно, по данным В.С. Баевского, «основным явлением в области поэтической фоники остаются анаграммы — ключевые слова, фонемы которых нагнетаются в других словах текста» (см. подробнее об этом в книге: [Баевский, 2001]).

Поскольку диалог автора и читателя происходит на ассоциативной основе, для смыслоформирования исключительно важны ассоциативные связи ключевых слов как в узусе, так и в тексте. Внетекстовые ассо-

циативные связи слов отражены в ассоциативных словарях на основе обобщения результатов ассоциативных экспериментов (в ядерной части поля находятся наиболее частотные слова-реакции, в периферийной — единичные реакции [ср.: Словарь ассоциативных норм. М., 1977; Русский ассоциативный словарь: В 6 кн. М., 1994—1998]).

Что же касается текстовых ассоциативно-смысловых полей ключевых слов, то их можно рассматривать и как структурную единицу текста, объединяющую концептуально лексические средства, имеющие смысловую, формальную или формально-смысловую общность, и как единицу анализа текста — формы коммуникации.

Выделение текстовых ассоциативно-смысловых полей ключевых слов стало возможным и закономерным следствием коммуникативно-деятельностного подхода к тексту как объекту познавательной деятельности читателя и результату текстообразующей деятельности автора, реализующего свою интенцию и коммуникативную стратегию. Ассоциативно-смысловое поле слова организуется номинатом концепта, находящимся, как правило, в сильной позиции и относящимся к реме в лексических микроструктурах ключевых высказываний.

Процедура моделирования текстовых ассоциативно-смысловых полей слов состоит из двух этапов (см. подробнее ее обоснование в работе: [Болотнова, 1998]). Первый предполагает определение ядра, включающего номинат концепта, на основе: а) установления типа лексической макроструктуры текста по расположению ключевой лексической микроструктуры (индуктивная, индуктивно-дедуктивная, дедуктивная); б) выявления ремы в лексической структуре ключевого высказывания (рема, как правило, является номинатом концепта — ядерной частью его текстового ассоциативно-смыслового поля).

Второй этап моделирования ассоциативно-смыслового поля концепта включает определение текстовых ассоциатов, входящих в ассоциативно-смысловое поле с номинатом концепта в ядерной части. Это можно осуществить на основе анализа слов, входящих в образную перспективу номината концепта: а) связанных с ним по актуальному для данного текста смыслу; б) по общности актуальных для текста системно-языковых параметров и характеристик, включая семантические, формальные, формально-семантические; в) по возможности взаимозамены в тождественных позициях; г) по закрепленной в узусе типовой сочетаемости с номинатом концепта.

Моделирование текстовых ассоциативно-смысловых полей ключевых слов позволяет наглядно представить характер внутритекстовых связей лексических единиц, объединенных концептуально. Изучая взаимодействие их между собой (пересечение ассоциативно-смысловых полей, включение, контраст, наложение, дополнение), можно на объек-

тивной психолингвистической основе интерпретировать эстетический смысл текста. Значима эта процедура и для определения характера авторской индивидуальности художника слова (сопоставляя ассоциативное поле ключевого слова в узусе с текстовым на основе его моделирования, можно судить о степени уникальности авторских ассоциаций и их связи с типовыми). Рассмотрим в качестве примера модель ассоциативно-смыслового поля концепта «любовь» в одноименном стихотворении А.А. Ахматовой.

Любовь
То змейкой, свернувшись клубком,
У самого сердца колдует,
То целые дни голубком
На белом окошке воркует,

То в инее ярком блеснет,
Почудится в дреме левкоя...
Но верно и тайно ведет
От радости и от покоя.

Умеет так сладко рыдать
В молитве тоскующей скрипки,
И страшно ее угадать
В еще незнакомой улыбке.

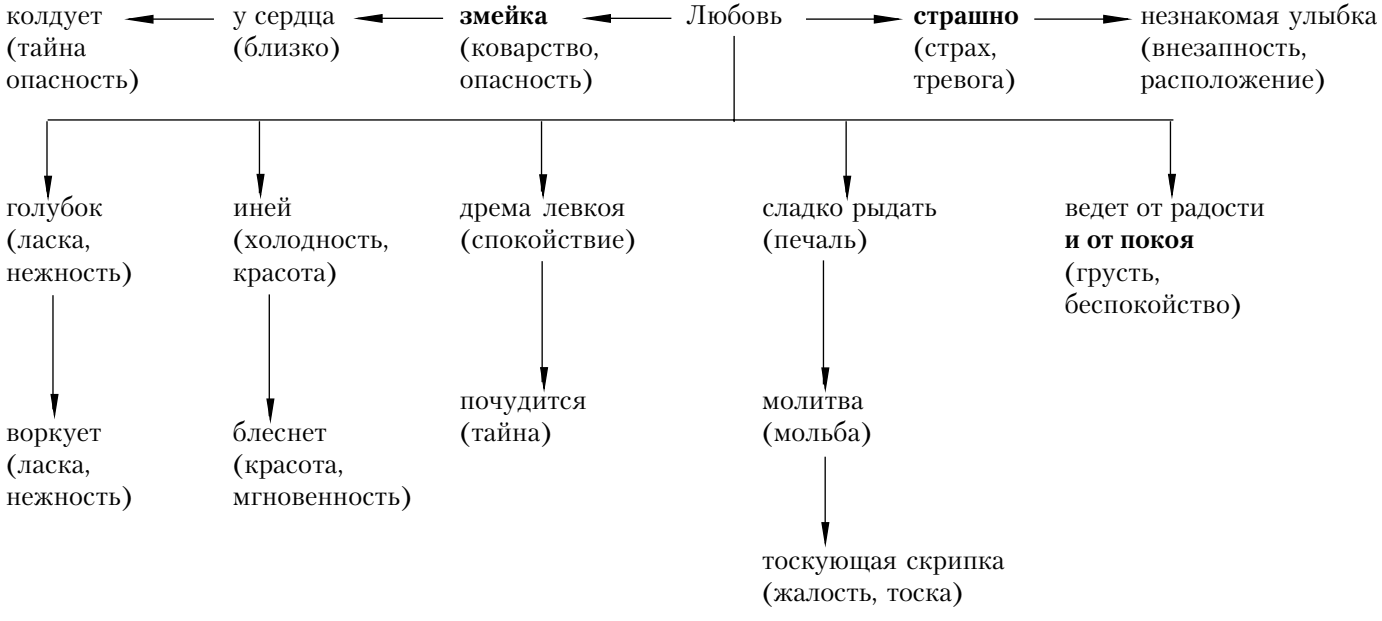
1911

Тема стихотворения и его ключевой концепт заданы названием «Любовь». Текст имеет радиальный тип ассоциативно-смыслового развертывания, при котором на одно слово-стимул даются разные слова-реакции, как веер, расходящиеся от слова-стимула и рождающие, в свою очередь, новые ассоциаты. Первичные ключевые слова-реакции на тему-название (номинат концепта) являются ремами, которые уточняются, конкретизируются, дополняются опорными словами (вторичными ассоциатами, стимулированными словами-ремами). Модель текстового ассоциативного поля концепта «любовь» показана на схеме 15.

Текстовые ассоциаты-реакции на ключевое слово рождают определенные микросмыслы, значимые для формирования в сознании читателя общего эстетического смысла текста. В рассматриваемом стихотворении его можно определить как *многоликость любви, которая составляет горе и радость, воплощает нежность, ласку, таит коварство, приносит тревогу и печаль, но без которой невозможна жизнь.* В результате текстовое пространство предстает как сложно организованная сеть ассоциатов, в образовании которой участвуют ассоциативно-смысловые поля ключевых слов, значимые для познавательной деятельности адресата.

Приведенный пример показывает, что текстовые ассоциативно-смысловые поля стимулируются лексическими структурами разного

Схема 15


колдует (тайна опасность)
у сердца (близко)
змейка (коварство, опасность)
Любовь
страшно (страх, тревога)
незнакомая улыбка (внезапность, расположение)
голубок (ласка, нежность)
воркует (ласка, нежность)
иней (холодность, красота)
блеснет (красота, мгновенность)
дрема левкоя (спокойствие)
почудится (тайна)
сладко рыдать (печаль)
молитва (мольба)
тоскующая скрипка (жалость, тоска)
ведет от радости **и от покоя** (грусть, беспокойство)

типа, включая ключевые слова-стимулы, опорные слова и слова-маркеры ассоциатов. Данные поля, организованные концептуально, объединяют словные и неоднословные единицы, связанные парадигматически и синтагматически. В стихотворении «Любовь» даны синтагматические ассоциаты в связи с особенностями тема-рематической организации текста, в котором одна тема раскрывается и уточняется в структуре рем.

Иной характер (парадигматический) имеет модель ассоциативно-смыслового поля (АСП) «вечность» в стихотворении «Вечное» Н.С. Гумилева из сборника «Чужое небо» (см. исследование Карпенко С.М. в кн.: [Болотнова, Бабенко, Васильева, Карпенко и др., 2001, с. 135–137]). Моделируя АСП, исследователь отмечает, что ассоциативное развертывание концепта происходит с учетом двух направлений: 1) противопоставления *вечного земной жизни*; 2) соотношения *вечности* с *движением* и *знанием*. К этому выводу автор приходит, анализируя ассоциативные параллели ключевого слова и лексические средства, имеющие общий семантический признак «время», «движение», «знание», «образ Христа»:

Вечное

Я в коридоре дней сомкнутых,
Где даже небо — тяжкий гнет,
Смотрю в века, живу в минутах,
Но жду Субботы из Суббот;

Конца тревогам и удачам,
Слепым блужданиям души...
О день, когда я буду зрячим
И странно знающим, спеши!

И тот, кто шел со мною рядом
В громах и кроткой тишине,
Что был жесток к моим усладам
И ясно милостив к вине;

Учил молчать, учил бороться,
Всей древней мудрости земли —
Положит посох, обернется
И скажет просто: «Мы пришли».

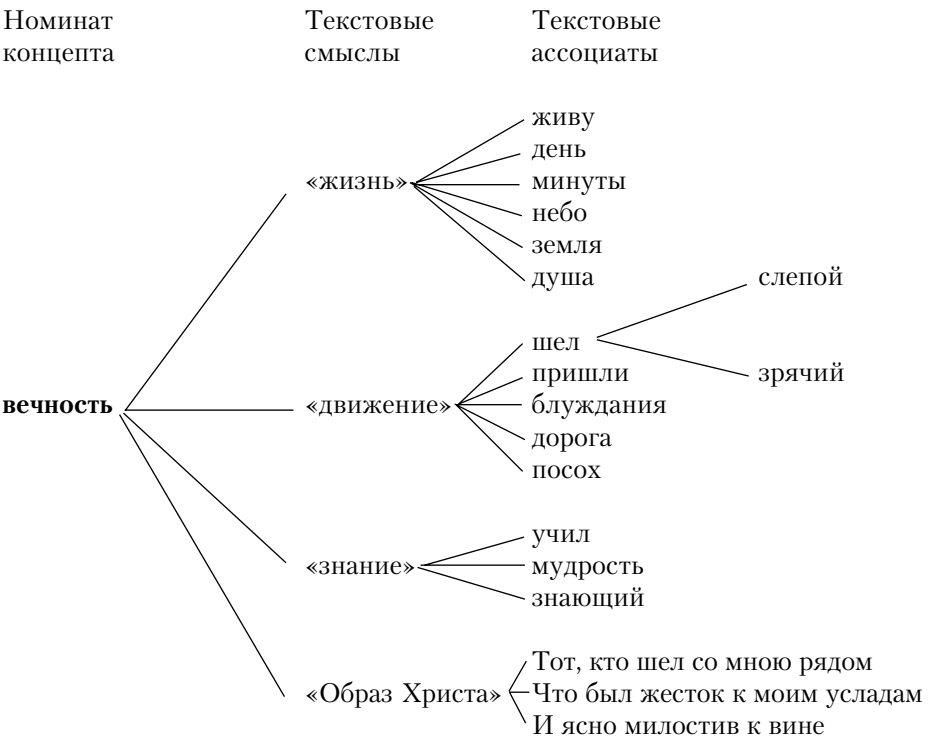
Я душу обрету иную,
Все, что дразнило, уловя,
Благословлю я золотую
Дорогу к солнцу от червя.

1912

С.М. Карпенко [там же, с. 137] отмечает: «Содержание концепта раскрывается на основе соотнесенности номината концепта с текстовыми смыслами, каждый из которых актуализируется при помощи «пучка» текстовых ассоциатов. Текстовая АСП организована по типу ассоциа-

тивного блока: содержит ассоциативные параллели (вечность — жизнь; вечность — движение; вечность — знание; вечность — образ Христа, следование его заветам) с «пучками» текстовых ассоциатов». В соответствии с этим исследователем моделируется ассоциативно-смысловое поле «вечность».

Схема 16



Можно моделировать и межтекстовые ассоциаты, структурированные особым образом в разных произведениях автора. Сравним в качестве примера модель ассоциативно-смыслового поля ключевого концепта «время» в сборнике «Камень» О.Э. Мандельштама, составленную А.А. Васильевой [Болотнова, Бабенко, Васильева и др., 2001, с. 157].

В рамках научного направления «Коммуникативная стилистика художественного текста» предпринимается моделирование ассоциативного поля текста (см. подробнее: [Болотнова, 2000 [а], [б], [в]]). При этом за исходное взято положение о том, что познавательная деятельность адресата имеет ассоциативно-образный характер. Текст, его элементы и структура являются объектом-стимулом этой деятельности. Ассоциа-

Схема 17

Час
Минутная сила
Часы
вниматель-
ных закатов
Мгновенный ритм
Чуть
мгновения
Утро
Календарь
В седьмом часу
утра
Август
Светло
Месяц
Осень
Цезаря
Шелест коротких
Осенних минут
Державным яблоком
Время
Катящиеся годы
Туман полдня
Полдень
матовый
Роковой маятник
Рок
душ
маятник
День сгорел
О временах
простых
и грубых
Четыре дня
От вторника
и до субботы
Курантов
бой
Смутно
прожитой
день
Прозрачный
циферблат
Времени
прозрачная
стремнина
Ночь
Недра ночи

тивное развертывание текста, стимулированное прежде всего его лексической структурой, происходит в сознании адресата и является реакцией на текст.

В первом случае речь идет об элементах структуры текста, способных потенциально направлять ассоциативную деятельность читателей. Во втором случае под ассоциативным развертыванием текста понимается сложно организованная сеть ассоциатов, стимулированных текстовыми структурами разного типа (прежде всего лексическими), включая ключевые слова — маркеры ассоциатов.

Ассоциативное развертывание текста в этом случае можно выявить экспериментально на основе опроса информантов и компьютерной обработки полученных данных. Итогом ассоциативного развертывания текста является компрессия, обобщение и синтез текстовых ассоциатов, образующих ассоциативную структуру текста. Она отражает основные направления ассоциирования, стимулированные системой текстовых знаков и знаковых последовательностей в процессе интерпретационной деятельности адресата. Ассоциативная структура текста является своеобразным каркасом его ассоциативного поля, которое можно определить как систему порожденных текстом в сознании адресата ассоциаций.

Моделирование ассоциативного поля текста предполагает учет частотности полученных на текст-стимул ассоциатов и их систематизацию относительно ядра и периферии поля. Модель ассоциативного поля текста обладает большими информативными возможностями для изучения процесса восприятия текстов разных типов читателями, для исследования роли разных уровней текста и элементов его системы в регулировании ассоциативной деятельности адресата, для анализа роли языковых средств разных уровней в этом процессе, для изучения прагматики текста, его макроструктуры и отдельных микроструктур и т.д. (см. подробнее об этом: [Болотнова, 2000 [а], [б], [в]]).

Приведем пример ассоциативного поля текста. В качестве текста-стимула возьмем стихотворение И. Бунина «Вечер»:

О счастье мы всегда лишь вспоминаем,
А счастье всюду. Может быть, оно
Вот этот сад осенний за сараем
И чистый воздух, льющийся в окно.

В бездонном небе легким белым краем
Встает, сияет облако. Давно
Слежу за ним... Мы мало видим, знаем,
А счастье только знающим дано.

Окно открыто. Пискнула и села
На подоконник птичка. И от книг
Усталый взгляд я отвожу на миг.

День вечереет, небо опустело,
Гул молотилок слышен на гумне...
Я вижу, слышу, счастлив. Все во мне.

Ассоциативное поле стихотворения, смоделированное на основе компьютерной обработки полученных экспериментальных данных, включает 318 реакций 60 информантов. К ядерной зоне ассоциативного поля текста относятся реакции, имеющие наибольшую частотность: *счастье 16, спокойствие 13, природа 11, умиротворение 7, деревня 7, покой 6, печаль 6, грусть 6, любовь 5, вечер 5, чистота 4, усталость 4, тоска 4, тишина 4, свежий воздух 4, осень 4, одиночество 4, легкость 4, закат 4.*

К переходной зоне, находящейся между ядром и периферией, судя по частотности, можно отнести реакции: *раздумья 3, радость 3, задумчивость 3, гармония с природой 3, воспоминания 3, уют 2, утро 2, уныние 2, теплота 2, сумрак 2, сумерки 2, солнце 2, скука 2, светлое 2, птички 2, полет 2, окно 2, облака 2, неопределенность 2, небо 2, мудрость 2, мир 2, мечты 2, мечтательность 2, мечтания 2, легкий ветерок 2, книги 2, дом 2, дождь 2, гармония 2.*

К периферии ассоциативного поля формально относятся единичные реакции: *ясный день, яркое небо, щебет птиц, шум сада, шум зелени, чувство тоски, чистый воздух, цветы, цветущий весенний сад, хорошо, хорошее, учеба, успокоение, улыбка, удовлетворенность жизнью, удовлетворение, тяжесть, туманность, трепетание души, торжество, тихая радость, теплое, спокойствие, тепло, темнота, темное небо, темно, сумрачно, страдание, страда, стол, солнечный день, сожаление, смерть, скамейка, сирень, синь неба, серость, свобода, свет, сверчки, свежо, свежесть, сад, растения, рассуждение, расслабленность, размышления, равнодушие, равновесие, птица феникс, прохладно, прохлада, пространство, простота, прозрачное облако, прогулка, природа живет, предчувствие, поиск, пожилой мужчина, переживание, паутинки, патетика, пасмурный вечер, пасмурное утро, пасмурно, память, отдых, осенняя серость, осенний сад, оптимизм, определенность, окрыленность, ожидание, одухотворенность, объемный ромб, нежность, настольная лампа, наслаждение мигом тишины, надрыв, наблюдение, музыка, мужчина, молчание, много света, много воздуха, месяц, мама, любовь к природе, листья, лето, крынка молока, красивое, конец лета, колибри, интерес, золотой лес, знания, зеленые яблоки, звезды, запах зелени, забвение, жизнь, желтый цвет, желания, желание жить, душевное богатство, думы, домик в деревне, доброе, детство, день, дача, грибной дождь, все прекрасно, все благополучно, впечатление, восхищение, воздушное, внутренняя гармония, влажность, «Вишневый сад», ветерок, весна, весенний воздух, былая любовь, борьба за счастье, беседа, безмятежность, бездонное небо, безграничность, безграничное небо, аллея яблонь.*

Вместе с тем опора на цифровые данные при моделировании ассоциативного поля текста недостаточна, необходимо учитывать семантику слов-реакций (ср.: *свежесть 1 и свежо 1; печаль 6, грусть 6, чувство тоски 1* и т.д.), т.е. требуется и семантический анализ полученных реакций, который призван внести соответствующие коррективы в модель АСП текста.

Его богатые информативные возможности помогут исследователю судить о восприятии читателями разных элементов и уровней текста (об эмоциональной тональности и прагматике, о системе образов и их оценке, об образе автора и осознании типа речи и стиля, о теме и реалиях воплощенного в тексте художественного мира и т.д.).

Наряду с отмеченными видами моделирования текста выделяется еще один, основанный на позиционном анализе и выделении гармонического центра в тексте.

Попытка исследовать структурную организацию текста с опорой на теорию систем и лингвосинергетику, предпринятая Г.Г. Москальчук (1998), предполагает моделирование текстового пространства с учетом плотности повторов, значимых в смыслопорождении. Данная методика основана на выделении позиционных зон: абсолютного начала, абсолютного конца, гармонического центра, определяемого по закону золотого сечения (гармонический центр, согласно данной концепции, делит текст на две неравные части по коэффициенту 0,618 так, что большая часть текста относится к меньшей, как целый текст к большей части).

Если текст рассматривать условно равным единице, то абсолютному началу в данной концепции будет соответствовать коэффициент 0,146, а абсолютному концу коэффициент 0,944. Из их соотношений формируется смысловая основа текста.

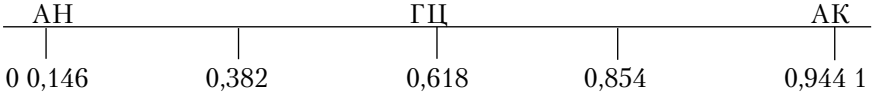
Гармонический центр при этом определяется как «абсолютно сильная позиция текста, его эмоциональная и содержательная кульминация» [Черемисина, 1981; 1982; 1989; Москальчук, 1990; 1998; Корбут, 1995; 2001]. Главным условием, позволяющим сопоставлять разнообразные тексты, авторы считают единство меры при подсчетах. В качестве единиц счета могут использоваться словоформы, синтагма, предложение, строка, страница, глава, которые рассматриваются как доли от единицы (целого текста).

Как найти гармонический центр? Для этого нужно количество синтаксических композиционных единиц текста, включая заглавие и эпиграф (строк, строф, абзацев, словоформ без предлогов), умножить на коэффициент 0,618, затем округлить до единицы данный результат, в итоге получится номер композиционной единицы, являющейся центром.

Можно согласиться с А.Ю. Корбут [2001, с. 37], которая, опираясь на данный метод, в стихотворении А.С. Пушкина «Пророк» в качестве гармонического центра выделила строку «И жало мудрыя змеи» (эта единица текста выражает главное из превращений поэта — преобразование органа речи).

Согласно данной концепции, линейная модель любого художественного текста предстает как «отрезок прямой линии, разделенной на пропорции, с обозначенными сильными позициями» [Корбут, 2001, с. 33]:

Схема 18



С представленными сторонниками данного метода исследования результатами позиционного анализа текстов в целом можно согласиться. Ср. пример Г.Г. Москальчук [1998, с. 48], в котором речь идет о стихотворении в прозе И.С. Тургенева «Житейское правило»: «Хочешь быть спокойным? Знайся с людьми, но живи один, не предпринимай ничего и **не жалей** ни о чем. Хочешь быть счастливым? Выучись сперва страдать».

Исследователь пишет: «В тексте 22 синтаксических места. ГЦ располагается ($22 \cdot 0{,}618 = 13{,}596 \approx 14$), т.е. на 14 синтаксическом месте от начала текста (слово выделено жирным шрифтом)».

Вместе с тем далеко не всегда попытки использовать этот метод на практике венчаются успехом: представляется, что в смысловой интерпретации опора на формальные критерии может служить лишь вспомогательным средством. Наряду с другими причинами, это вызвано тем, что далеко не все тексты отвечают критерию гармонической организации, многое зависит от творческого метода автора, жанра, стиля и других факторов.

КОМПЬЮТЕРНОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

В современном литературоведении начинает широко использоваться компьютерный анализ, возможности которого особенно широки в случае, если он опирается на метод математической статистики, теории вероятностей, логики. Ярким примером эффективного использования этого метода является исследование В.С. Баевского (М., 2001), в котором представлены языковые модели различных литературных явлений (пословицы, сказки, структуры поэтического текста, стихотворного ритма, онегинской строфы и т.д.). Все они подверглись математической обработке с использованием компьютерных программ и последующим перенесением на литературное явление [2001, с. 12].

Все изучаемые реалии обследовались по большому числу признаков с ранговой корреляцией между признаками. Суть метода, использованного В.С. Баевским, заключается в изучении «наличия и направления связей между признаками в пределах одного аспекта (например, между частотностью имен собственных и географических названий) и между разными аспектами (например, между особенностями метрики и строфической организации) в 1000 текстов 20 поэтов» [Баевский, 2001, с. 14].

Фактически автор применил ранговый корреляционный анализ к рассматриваемым объектам, который позволил убедительно представить реальные и возможные модели волшебных сказок, пословиц и т.д. с учетом разных параметров данных явлений: функций, элементов фабулы, особенностей композиции и др. в *волшебных сказках* разных типов; тематики, образности, логико-семантических отношений, лексики, грамматики, фонологического уровня в *пословицах*. Модели, разработанные в результате компьютерного анализа на основе специальных алгоритмов с учетом повторяемости элементов и инварианта, позволяют продуцировать новые возможные варианты текстов данного типа.

Особенно интересные результаты получены автором при изучении структуры стихотворных поэтических текстов: метрики, ритмики, синтаксиса, строфики, рифменной системы, а также тематики, системы образов и пространственно-временной организации текстов. Анализ основан на следующем: «В пределах каждого аспекта выделено от 1 до 5 индексов — всего 22» [Баевский, 2001, с. 43]. «В пределах каждого индекса число фиксируемых единиц относится к общему числу единиц. Индекс показывает меру разнообразия данного признака в структуре. Разные признаки становятся соизмеримыми, поскольку сравниваются меры их разнообразия, а не абсолютные величины. Разнообразие — одно из фундаментальных понятий кибернетики, оно тесно связано с понятием информации и легко поддается квантификации» [там же].

Опираясь на метод статистической обработки, автор выяснил интересные данные на уровне закономерностей в узусе и сопоставления разных идиосистем авторов. Так, «с усложнением строфической организации текста в среднем усложняется метрика, возрастает экспрессивность синтаксиса, насыщенность текста топонимами и антропонимами. Одновременно убывает репертуар образов» [Баевский, 2001, с. 47].

Поставив задачу «вычисления расстояний (в математическом смысле слова) между ...частотными словарями, что почти одно и то же, между тематикой отдельных книг или всего творчества поэтов или, несколько более условно, между их художественными мирами» [Баевский, 2001, с. 194], исследователь установил, например, «отсутствие общности в тематике Блока, — с одной стороны, Гумилева и Мандельштама — с дру-

гой, и одновременно тематическую близость лирики Блока и Ахматовой. Как показали статистические данные, «Ахматова и Мандельштам значительно ближе между собой, чем каждый из них с Пастернаком. Пастернак стоит особняком: недавнее акмеистическое прошлое сближает Ахматову и Мандельштама и противопоставляет их Пастернаку, прошедшему через футуризм» и т.д.

Таким образом, компьютерное моделирование на основе статистического анализа лексики позволяет судить не только о картине мира каждого из них, но и о ее динамике, сходстве и различии художественных миров разных поэтов, обнаруживает лексические универсалии и ключевые слова, относящиеся к поэтическому узусу (ср. вывод В.С. Баевского [2001, с. 216]): «Самые “поэтичные” слова — *душа; день; ночь; сердце*»).

Вместе с тем очевидно, что метод достаточно трудоемок и требует специальных знаний в области математики, статистики, теории вероятности. Полученные на основе применения этого метода уникальные данные могут быть наиболее глубоко интерпретированы в результате использования других методов, о которых пойдет речь далее.

В целом метод моделирования чрезвычайно перспективен в филологических исследованиях разной направленности. Хотя он и отличается обобщенностью, попыткой, определяя суть, схематизировать явление, а значит, ограничить его, тем не менее для выполнения определенных задач он чрезвычайно эффективен, особенно в сочетании с другими методами (вероятностно-статистическим и количественным анализом, экспериментами разного типа).

2.5. ЭКСПЕРИМЕНТ

Эксперимент — метод познания, при помощи которого в контролируемых условиях исследуются явления действительности (БСЭ, т. 30, 3-е изд., М., 1987). Применительно к ФАХТ это научно поставленный опыт, позволяющий следить за функционированием языкового или литературного явления в точно учитываемых условиях.

Выделяется два вида экспериментов: 1) «ориентированные на языковую компетенцию одного лица (обычно исследователя)»; 2) «предполагающие обращение к множеству лиц, носителей данного языка» [Черемисина, 1978, с. 121].

Эксперименты первого типа разработаны А.М. Пешковским [1930, с. 133—134] и Л.В. Щербой [1974, с. 32], для которых стилистический эксперимент заключался «в искусственном придумывании стилистических вариантов к тексту». В результате подстановки и трансформации выявлялся вариант, наиболее отвечающий авторскому замыслу.

В качестве примера рассмотрим варьирование эмоциональной тональности в двух фрагментах текста за счет подстановки эпитетов к слову «ночь», имеющих разную эмоционально-оценочную окраску:

1) *Ему некуда было уйти от этой бесприютной, ветреной ночи* (К. Паустовский. Телеграмма).
2) *Ему некуда было уйти от этой прекрасной, упоительной ночи.*

При изменении порядка слов могут изменяться смысловые акценты: *От этой бесприютной, ветреной ночи ему некуда уйти*. На первый план выдвигается не субъект, а описание ночи.

Замена безличного предложения двусоставным (*Он не мог уйти от этой бесприютной, ветреной ночи*) влечет за собой смысловые трансформации. В первом случае (*Ему некуда было уйти от этой бесприютной, ветреной ночи*) минорный эмоциональный настрой усилен характером синтаксической конструкции, в которой важно приглушение сферы субъекта действия (все делается помимо его воли), за счет этого усиливается безысходность. Во втором случае (*Он не мог уйти от этой бесприютной, ветреной ночи*) акцентирована сфера субъекта.

Менее разработана методика *психолингвистического эксперимента*, основанного на учете показаний языкового сознания носителей языка. Психолингвистический эксперимент открывает новые перспективы филологических исследований художественной речи. Во-первых, в связи со спецификой ее: художественная речь отличается образностью, т.е. способностью вызывать в сознании читателя цепь ассоциаций и представлений о явлениях действительности. Это отмечали В.В. Виноградов, Ш. Балли, Д.Н. Шмелев и др. В свете этого знание ассоциативных возможностей слов, выявленных в процессе эксперимента, позволяет судить об их образном потенциале и характере стилистических функций в тексте.

Во-вторых, психолингвистический эксперимент отвечает целям и задачам филологии, основной проблемой которой является проблема понимания. В связи с этим особую значимость приобретают вопросы адекватности кодирования писателем смысла текста и декодирования его читателем. Не случайно возникло целое направление — *стилистика декодирования*, представленное учеными во главе с И.В. Арнольд. «Стилистика получателя речи концентрирует внимание не на том, что автор, возможно, хотел сказать, а на том, что действительно сказано, и как убедиться в полноте и правильности восприятия, т.е. в отсутствии искажений при декодировании» [Арнольд, 1974, с. 15].

Среди психолингвистических экспериментов выделяются следующие виды:

1) ассоциативные эксперименты (как свободные, предполагающие фиксацию свободных ассоциаций информантов при восприятии определенной языковой единицы, так и направленные);
2) что значит **х** в контексте?
3) эксперименты на членение текста в соответствии с исследовательской задачей;
4) эксперимент по количественной оценке связанности словесных пар;
5) эксперименты на группировку слов;
6) эксперименты на соответствие / несоответствие слова контексту и т.д.

Так, по данным проведенного нами ассоциативного эксперимента, в котором участвовало 60 информантов в возрасте 20—30 лет, имеющих неполное высшее образование, на слово-стимул *«бросить»* получено 108 реакций. В том числе реакции, актуализирующие как прямое значение слова, так и переносное значение говорения, а также отдельные признаки речи, соответствующие определенным компонентам в семантической структуре метафоры. Например, компонент *«быстро»* соотносится с реакциями: *отрывисто, коротко, вскользь, мимоходом, не задумываясь, отрывисто сказать* и др. Особенно много реакций, соотносящихся с компонентами *«небрежно», «бесцеремонно»* (ср. названные информантами слова, указывающие на эмоции говорящего: *раздраженно, взволнованно, уничтожающе;* реакции, передающие оценку действия: *резко — 4, ехидно, сказать небрежно;* слова, информирующие о цели действия: *уничтожающе, в горячке* и др.).

Знание выявленного в процессе эксперимента образного потенциала слова позволяет автору художественного произведения создавать на его основе образ, наиболее адекватно воспринимаемый читателем. Реализация образного потенциала в произведении всецело подчинена авторскому замыслу (см. ниже об актуализации разных сем глагола *бросить* в рассказах Ю.М. Нагибина).

Особенно большое значение в связи с коммуникативно-деятельностным подходом к тексту и его единицам приобретают *ассоциативные эксперименты* разной направленности. За последние годы их роль в линг-вистических исследованиях резко возросла. Это объясняется антропоцентризмом и текстоцентризмом современной парадигмы лингвистического знания. Дело в том, что ассоциативные связи слова имеют текстообразующую сущность, потенциально направлены на порождение и восприятие текста [Супрун, Клименко, Титова, 1974; Клименко, 1980]. Именно поэтому коммуникативный потенциал сло-

ва соотносят с его ассоциативными связями: [Болотнова, 1992; Бабенко, 2001 и др.]).

А.П. Клименко было убедительно доказано «отражение в психолингвистических экспериментах всех аспектов плана содержания слова — сигматики, семантики, синтактики и прагматики, активизируемых при производстве текстов и при их восприятии» [Клименко, 1980, с. 9]. А.П. Клименко [1980] и Ю.Н. Караулову [1995] удалось на материале специально проведенных экспериментов доказать зависимость реакций от грамматической формы стимула и объяснить это стремлением информантов «к обычной речевой деятельности — к производству текстов».

При изучении художественного слова и текста, наряду с экспериментами, о которых уже шла речь, целесообразны и другие, основанные на показаниях языкового сознания информантов.

1) Ассоциативный эксперимент, в ходе которого информантам предлагается зафиксировать ассоциации, возникшие в сознании после знакомства с текстом небольшого объема. Целью этого эксперимента является последующая систематизация реакций и моделирование ассоциативного поля художественного текста (см. описание метода моделирования).
2) Эксперимент на определение границ текстовых единиц прагматического и смыслового уровней — прагмем и информем (см.: [Болотнова, 2001[а]). Первый эксперимент можно нацелить на определение объема и границ прагмем — регулятивов, соотносящихся в читательском сознании с определенной «волевой задачей» автора [Выготский, 1996, с. 358], его микроцелью, отражающей эмоциональное воздействие на адресата.

В проведенном нами эксперименте 130 информантам предлагалось, последовательно знакомясь с текстом, выделить вертикальной линией с нумерацией сверху текстовые фрагменты, характеризующиеся однородным эмоциональным воздействием на них. Нужно было указать, какое чувство они вызывают. Границы текстовых фрагментов, таким образом, определялись рефлексией читателя об изменении его эмоционального состояния. По результатам пилотажного эксперимента было проанализировано 322 текстовых фрагмента, которые соотносились с разными типами эмоций (см. подробнее: [Болотнова, 2001[б]).

Другой эксперимент можно нацелить на определение границ информем — регулятивных структур (они соотносятся в читательском сознании с представлением об определенных микроцелях автора, отражают законченные текстовые смыслы, динамически сменяющие друг друга, соответствующие представлению об их новизне). Как и в предыдущем эксперименте, можно предложить информантам, последовательно знакомясь с текстом, выделить вертикальной линией с нумерацией сверху

текстовые фрагменты, являющиеся смысловыми вехами, формирующими законченные текстовые смыслы в сознании.

В проведенном нами эксперименте необходимо было описать эти смыслы в свободной форме, выделить концептуально наиболее значимый фрагмент, отражающий важную информацию о художественном мире автора. (См. о результатах компьютерной обработки полученных данных, связанных с анализом трех стихотворений М.И. Цветаевой — «Моим стихам...», «Над городом, отвергнутым Петром...»; из цикла «Стихи к сыну», в работе: [Болотнова, 2001[в].)

Отметим, что эти эксперименты позволяют судить о характере читательского восприятия текста, о единицах текстовой структуры, о типах смыслового развертывания текста в сознании читателя, об эффективности различных сигналов эстетической информации, имеющихся в тексте, о текстовых универсалиях и их индивидуально-авторском воплощении (при наличии соответствующих данных для сопоставления с текстовыми системами других авторов).

ЭКСПЕРИМЕНТЫ НА ВОСПРИЯТИЕ РАЗНЫХ АСПЕКТОВ ТЕКСТА

Эффективно проведение серии экспериментов, направленных на изучение художественного произведения как объекта познавательной деятельности читателя, включая особенности восприятия разных уровней текста (см.: [Болотнова, 1992. Гл. IV]). Исследование проводилось на материале стихотворения Е. Евтушенко «Идут белые снеги...». Какие типы экспериментов были проведены в связи с этим?

а) Эксперимент на восприятие имени автора и его роли в познавательной деятельности читателя. Чтобы определить установку на восприятие текста, которую дает имя поэта, уточнить некоторые экстралингвистические особенности произведения с учетом этого фактора, информантам было предложено выразить свое предположение о тексте, если известно, что его автор Е.А. Евтушенко. «Что вы ждете от текста? Каким, по вашему мнению, он должен быть?» — с такими вопросами мы обратились к информантам. После знакомства с текстом последовал вопрос: «Оправдались ли ваши предположения?» В задачи эксперимента входило также выявление того, какие аспекты текста, наиболее характерные для долговременной памяти о нем, будут названы.

б) Эксперимент на восприятие заглавия читателями. Чтобы конкретизировать требования к заглавиям на основе анализа их разных вариантов, придуманных реципиентами, было предложено дать наиболее подходящий, по их мнению, возможный вариант заглавия, мотивировав свою точку зрения (рассматриваемое произведение Е. Евтушенко не

имело названия). Кроме того, в связи с многократной актуализацией в тексте начальной строки стихотворения, информанты должны были подумать над вопросом: «Какой смысл вкладывает автор в повтор строки “Идут белые снеги”»?

Анализ читательских вариантов заглавий и их мотивировок позволил конкретизировать некоторые важные признаки названий и требования к ним со стороны адресата.

в) Эксперимент на восприятие предметно-логического и тематического уровней текста. Чтобы выявить тематическую структуру текста, правомерность анализа темы художественного произведения на основе выделения микротем, уточнить представление о микротеме, ее границах и критериях выделения, был проведен эксперимент, в ходе которого реципиентам предлагалось определить микротемы в каждой строке стихотворения Е. Евтушенко «Идут белые снеги...» и общую тему этого произведения.

Обработка полученного материала состояла из двух процедур. Во-первых, осуществлялся качественный и количественный анализ микротем и их связи с темой; выявлялось число микротем, выделенных каждым реципиентом, и частота их встречаемости; анализировались причины объединения в одну микротему наиболее частых, по показаниям языкового сознания реципиентов, смысловых объединений строф. Во-вторых, проводилось сопоставление тем, сформулированных информантами, с микротемами, а также устанавливалась частота актуализации отдельных микротем в ответах.

Как показал эксперимент, представление о теме формируется в сознании читателя на основе актуализированных формально и содержательно микротем, объединяющих отдельные строки в ассоциативно-смысловые комплексы по общности одного денотата.

г) Эксперимент на восприятие сюжетно-композиционного уровня текста. В рамках данного эксперимента можно предложить информантам выделить границы вступления, основной части и заключения, отражающих традиционное представление о композиции текста.

Последующая проекция полученных вариантов на представление реципиентов о тематическом и предметно-логическом уровнях текста позволяет выявить закономерности их взаимосвязи в процессе познавательной деятельности читателей. По результатам этого эксперимента была прослежена определенная связь между логико-композиционным и тематическим членением текста.

д) Эксперимент на восприятие эмоциональной тональности художественного текста. В ходе данного эксперимента можно определить варьирование эмоциональной тональности текста, мотивируя свою точку зрения, указать речевые средства, создающие эмоциональную тональность.

Чтобы конкретизировать характер восприятия эмоциональной тональности стихотворения реципиентами (виды эмоциональной тональности; однородность / неоднородность мнений и т.д.), выявить, связана ли эмоциональная тональность произведения с его содержанием и ритмикой, установить специфику языковых средств, актуализирующих эмоциональную тональность произведения по показаниям языкового сознания реципиентов, был проведен эксперимент на материале стихотворения Е. Евтушенко «Идут белые снеги...».

Обработка полученных данных велась на основе фиксации видов эмоциональной тональности, определения частоты их представленности в ответах информантов и последующего объединения по степени близости. При выявлении речевых средств, актуализирующих эмоциональную тональность стихотворения, ответы группировались с ориентацией на уровни языковой системы. Отдельно выявлялись стилистические средства.

Эксперимент (см. подробнее: [Болотнова, 1992, с. 82—90]) ясно доказал, что, апеллируя к языковому сознанию читателей, можно объективировать процесс формирования эмоциональной тональности текста. Была подтверждена связь эмоциональной тональности художественного произведения с его содержанием, идейно-тематическими особенностями, структурно-композиционной спецификой и ритмикой. Доказана и ключевая роль лексики в формировании эмоциональной тональности произведения.

д) Эксперимент на восприятие идейного уровня текста. К задачам, которые можно решить на основе такого эксперимента, следует отнести: 1) проверку гипотезы о значимости микроидей (главных мыслей отдельных композиционных частей текста) в выражении общей идеи текста; 2) определение характера связи микротем и микроидей, темы и идеи по показаниям языкового сознания информантов; 3) выявление общности и различий в представлении читателей об идее произведения.

В проведенном нами эксперименте информантам предлагалось определить главную мысль вступления, основной части и заключения в стихотворении Е. Евтушенко и сформулировать общую идею произведения.

Обработка материалов включала последовательный анализ различных вариантов микроидей вступления, основной части и заключения, а также общей идеи, формулировка которых была предложена реципиентами. Выявление общности и различия данных интерпретаций проводилось на основе смыслового анализа и количественных подсчетов.

В целом проведенный анализ подтвердил наличие логико-смысловой связи в сознании реципиентов между идеей произведения и представлением о главной мысли основной части стихотворения и особенно его заключения, часто подводящего итог размышлению автора (см. подробнее: [Болотнова, 1992, с. 90—94]).

ЭКСПЕРИМЕНТЫ, НАПРАВЛЕННЫЕ НА ИЗУЧЕНИЕ ПРАГМАТИКИ ТЕКСТА И ЕГО ОТДЕЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ

В этом случае достаточно эффективна методика шкалирования, представляющая собой модификоцию методики семантического дифференциала Ч. Осгуда (ср., например: [Болотнова, 1992, Петрова, 2000, Курьянович, 2001 и др.]).

Так, Н.Г. Петрова (2000), изучая поэзию К. Бальмонта, использовала этот метод «для наиболее полного адекватного изучения эстетического и коммуникативного эффекта различных типов и видов лексических регулятивов, а также их сопряженности в текстовой макроструктуре». Как было установлено, «в показаниях языкового сознания участников экспериментов, различавшихся как уровнем филологической подготовки, так и по половому признаку, наблюдается больше сходства, чем различий в восприятии коммуникативной и эстетической сущности текста и текстовых фрагментов, содержащих лексические регулятивы разных типов» [Петрова, 2000, с. 20—26]. Это дало основание утверждать, что в лирике К.П. Бальмонта «выявленным типам и видам лексических регулятивов, а также их сопряженности в текстовой макроструктуре присуща инвариантная регулятивная сила» [там же].

Кроме того, было экспериментально доказано, что наибольшей силой воздействия и связанной с этим надежностью в плане объективной интерпретации концептуального содержания поэтического текста обладает регулятивная модель, представляющая собой сопряженность заглавия с лексической регулятивной структурой, основанной на принципе синтаксического параллелизма [там же, с. 22].

Таким образом, метод эксперимента в лингвистических исследованиях является весьма продуктивным для решения разных задач, касающихся изучения структуры, семантики и прагматики текста. Своеобразие экспериментальных заданий, отбор и количество информантов определяется конкретными целями и задачами, которые ставит перед собой исследователь. Сравним для примера экспериментальное исследование ряда поэтических текстов в рамках гендерной лингвистики: информантам (25 мужчинам и 25 женщинам) предлагалось дать атрибуцию произведений как «мужских» или «женских» [Иванченко, 2001].

Отбор информантов зависит от типа эксперимента и целей и задач, на которые он ориентирован. Так, в ассоциативном эксперименте обычно проводится опрос от 200—500 до 1000 испытуемых. В других экспериментах чаще всего ограничиваются показаниями языкового сознания 60—100 информантов, в пилотажных экспериментах обычно участвуют 15—20 человек.

В одних экспериментах принимает участие однородная аудитория информантов среднего возраста (20—30 лет), обладающих достаточной

языковой и коммуникативной компетенцией, в других есть необходимость привлекать людей разного возраста, пола, имеющих разный уровень образования. В любом случае целесообразнее учитывать прежде всего показания языкового сознания компетентной аудитории, особенно имеющей филологическое образование (не случайно в качестве информантов чаще всего используется студенческая аудитория).

При всей трудоемкости обработки полученных экспериментальных данных, результаты экспериментов дают достоверный и интересный материал, отражающий показания языкового сознания носителей языка. Особенно эффективен этот метод в сочетании с моделированием, количественно-статистическими подсчетами и компьютерной обработкой полученных данных.

2.6. СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ МЕТОД

Сопоставление различных научных фактов и реалий с целью выявления в них общего и различного широко используется в разных областях знания, поэтому данный метод можно отнести к *общенаучным*. Однако цели и задачи, специфика объекта исследования накладывают определенный отпечаток на использование этого метода.

В языкознании сопоставительный метод рассматривается как связанный со сравнительно-историческим методом, направленным на изучение родственных языков, «так как их контрастные черты проступают наиболее ярко на фоне сходных черт» [Виноградов, 1990, с. 481]. Цель сопоставительного метода (иначе называемого контрастивным) заключается в изучении различий между двумя сравниваемыми языками.

В литературоведении этот метод позволяет изучать «международные литературные связи и отношения, сходство и различия между литературно-художественными явлениями в разных странах», на этой основе выделяются «типологические аналогии литературного процесса» и «литературные связи и влияния» [Жирмунский, 1987, с. 418]. Особенно эффективно этот метод использовался в трудах А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, Н.И. Конрада и др.

Основы контрастивной поэтики были разработаны в трудах И.Я. Чернухиной [1990 и др.] на материале разноязычных и одноязычных поэтических текстов. «Сопоставление стихотворений не должно преследовать цели качественно оценивать то или иное произведение, цель сопоставления в ином: обдумать черты сходства и различия конкретных стихотворений, найти межиндивидуальное, общее и индивидуальное, неповторимое в творчестве разных художников слова» [Голуб, Чернухина, 1990, с. 8].

Целью контрастивного изучения разноязычных поэтических текстов является выявление универсальности признаков поэтического текста «отдельной национальной поэзии», обнаружение «некоторых семантических констант, свойственных любому поэтическому тексту любого языка» [Чернухина, 1990, с. 4—5]. Согласно предложенной автором концепции, для лирических стихотворений в этом плане особенно важны структура, композиция, система образов. В ряде работ И.Я. Чернухиной были детально проанализированы универсальные смыслы текста, определяемые как «такая ступень абстрагирования его содержания, при которой вычленяются идеальные сущности, соотносимые с содержанием всех конкретных поэтических текстов» [Голуб, Чернухина, 1990, с. 9].

К универсальным смыслам, по-разному реализующимся в конкретных поэтических текстах разных авторов, отнесены: «художественное время», «художественное пространство», «художественное состояние», «художественное событие».

В рамках коммуникативной стилистики художественного текста сравнительно-сопоставительный метод позволил выявить коммуникативные универсалии — законы и принципы словесно-художественного структурирования текста, обусловленные его коммуникативной и эстетической сущностью: *закон эстетически обусловленной смысловой «избыточности»; закон эстетически обусловленной «экономии» языковых средств, закон гармонического соответствия текстовой парадигматики и синтагматики; закон гармонического соответствия типовых и уникальных текстовых ассоциаций* (см. подробнее: [Болотнова, 1992; 1994; Болотнова, Бабенко, Васильева и др., 2001; Тюкова, 2004]).

В основу выделения коммуникативных универсалий были положены: характер экспликации смысловых признаков художественных реалий, многократность / единичность экспликации смыслового признака; количество эксплицированных вербально смысловых признаков; достаточность / недостаточность эксплицированного в тексте смыслового признака для «узнавания» соответствующих реалий; характер эксплицированных признаков (главных и косвенных); соотнесенность признаков и др.

Многочисленные исследования художественных текстов подтверждают справедливость выявленных четырех законов, реализуемых в 16 основных принципах (ср., например, отражение закона гармонического соответствия текстовой синтагматики и парадигматики в принципах: «эстетическая мотивированность текстовой синтагматики текстовой парадигматикой», «перевод типовых синтагматических ассоциатов на уровень текстовой парадигматики (сопряженности в перспективе текста»), «лексическая актуализация уникальных синтагматических ассоциатов средствами текстовой парадигматики»).

В этом случае сопоставительный метод позволил определить инвариантное в структуре и семантике разных текстов художественно-беллетристического стиля, рассматриваемых в коммуникативно-деятельностном аспекте.

Любое сопоставление на уровне *узус — текст* позволяет судить о своеобразии текстовой системности, за которой стоит конкретная языковая личность автора. Сопоставляя произведения одного автора с рядом других и выявляя общее в них, можно судить о сходстве и различии в их мировидении и способах его художественного воплощения.

Возможности сопоставительного метода в филологии, таким образом, огромны. Эффективность его определяется целями и задачами исследователя, строгостью методологических установок и спецификой объекта изучения.

Подведем итоги:

- Общенаучными называются методы, используемые в разных областях знания.
- К общенаучным методам, используемым в филологии, относятся: наблюдение, моделирование, количественно-статистический анализ, эксперимент, сравнительно-сопоставительный метод.
- Среди видов моделирования выделяются: интонационно-синтаксическое и ритмическое, логико-смысловое, моделирование ассоциативно-смысловых полей ключевых слов и ассоциативных полей текста, моделирование на основе позиционного анализа и выделения гармонического центра, компьютерное моделирование.
- Эксперимент определяется как метод познания, при помощи которого в контролируемых условиях исследуются различные языковые и литературные явления. Объектом экспериментов, основанных на показаниях языкового сознания информантов, могут быть разные элементы и аспекты текста.
- Сравнительно-сопоставительный метод в филологическом анализе текста дает возможность выявить различные текстовые универсалии и многообразные индивидуально-авторские проявления личности писателя (его лексикона, семантикона, тезауруса, ассоциаций и т.д.) в текстовой деятельности.
- Общенаучные методы позволяют филологу решать задачи, связанные с функционированием отдельных языковых средств в художественном произведении (наблюдение, количественный анализ, эксперимент), с сопоставлением их различной организации в текстах (моделирование, эксперимент, сравнительно-сопоставительный анализ).

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Какие методы называются общенаучными?
- Какие общенаучные методы используются в филологическом анализе текста?
- В чем заключаются особенности наблюдения как одного из общенаучных методов?
- Какие виды моделирования применяются в филологическом изучении текста?
- Какие эксперименты особенно широко используются в современных исследованиях текста в связи с новой парадигмой в филологии?
- Каковы возможности применения количественно-статистических методов в анализе художественных текстов?
- Какие виды сравнительно-сопоставительного анализа текстов можно использовать и с какими целями?

Глава 3
ОБЩЕФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ

В главе описаны методы, используемые в разных областях филологического знания. Помимо общенаучных в процессе филологического исследования текста используются методы, условно названные нами *общефилологическими*. Они применяются не только в ФАХТ, но и других областях языкознания и литературоведения.

3.1. ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Отмечая нецелесообразность выделения «методов фонологии», «методов морфологии», «методов синтаксиса», Ю.С. Степанов отмечал: «...Современная лингвистика характеризуется экстраполяцией методов: одни и те же методы переносятся из одной сферы языка в другую, на другой материал» [Степанов, 2002, с. 12]. Среди общелингвистических методов, используемых в ФАХТ, можно назвать трансформационный, дистрибутивный, метод компонентного анализа. Трансформационный анализ возник в синтаксисе, дистрибутивный — в фонологии и морфологии, метод компонентного анализа — в семасиологии. Как отдельные приемы исследования все они могут быть использованы в ФАХТ.

Знание общелингвистических методов позволяет студентам-филологам глубоко исследовать «жизнь» слова в художественном контексте, возможность / невозможность его замены (трансформационный метод), особенности контекстуальных «приращений смысла» у языковых единиц (компонентный анализ), изучить характер их образного взаимодействия (дистрибутивный анализ и контекстологический).

Среди используемых в филологии методов можно назвать и такие, как семиотический анализ, структурный, концептуальный. Рассмотрим общефилологические методы подробнее.

3.2. ТРАНСФОРМАЦИОННЫЙ МЕТОД

Ю.Д. Апресян [1990, с. 519] определяет трансформационный метод как «метод представления синтаксической структуры предложения, основанный на выведении сложных синтаксических структур из более простых с помощью небольшого набора правил преобразования (трансформаций)».

Этот метод возник в синтаксисе для исследования синтаксической структуры предложения, в котором любой синтаксический тип рассматривается как возникающий «из одного или нескольких ядерных предложений применением к ним упорядоченного набора обязательных и

факультативных трансформаций» [там же]. Этот метод лег в основу теории порождающий грамматики Н. Хомского.

Позднее трансформационный метод стал использоваться в широком смысле «как один из экспериментальных приемов демонстрации синтаксических и семантических сходств и различий в их трансформационных потенциалах (набора допускаемых ими трансформаций)» [там же, с. 520].

Трансформация (от лат. transformatio — преобразование, превращение) трактуется как «закономерное изменение основной языковой модели (ядерной структуры), приводящее к созданию вторичной языковой структуры» [Розенталь, Теленкова, 1976, с. 495]. Сравним примеры: 1) *Студент пишет лекцию. — Лекция пишется студентом;* 2) *Необходимо прочитать эту книгу. — Чтение этой книги необходимо.*

Применительно к художественному творению разного рода трансформации целого текста и его элементов оказываются значимыми для воплощения и выражения содержательного плана художественного произведения.

Без трансформаций разного рода коммуникативная деятельность, связанная с созданием текста, невозможна. Важны трансформации и на этапе анализа литературного произведения: они позволяют в полной мере оценить авторский вариант словоупотребления по сравнению со всеми другими возможными вариантами. Обратимся к примерам.

Создавая текст, автор прибегает к разнообразным модификациям языковых форм для выражения определенного содержания, добиваясь максимального эффекта. Об этом можно судить, анализируя черновые редакции произведения. Сравним ряд вариантов, отражающих характер работы В. Маяковского над одной строкой в стихотворении «Сергею Есенину»: «Без всяких комментариев приведу постепенную обработку слов в одной строке:

наши дни к веселью мало оборудованы;
наши дни под радость мало оборудованы;
наши дни под счастье мало оборудованы;
наша жизнь к веселью мало оборудована;
наша жизнь под радость мало оборудована;
наша жизнь под счастье мало оборудована;
для веселий планета наша мало оборудована;
для веселостей планета наша мало оборудована;
не особенно планета наша для веселий оборудована;
не особенно планета наша для веселья оборудована;
планетишка наша к удовольствиям не очень оборудована;
и, наконец последняя, 12-я —
для веселия планета наша мало оборудована.

Я мог бы произнести целую защитительную речь в пользу последней из строк, но сейчас удовлетворюсь простым списыванием этих строк с черновика для демонстрирования, сколько надо работы класть на выделку нескольких слов» (*В. Маяковский*. Как делать стихи // В. Маяковский. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М., 1968. С. 494—495).

В целом использование трансформационного метода, предполагающего трансформацию, преобразование текста или его отдельных элементов, возникновение нового варианта, соотносительного со старым, сближает этот метод со стилистическим экспериментом и вполне может быть применен в ФАХТ.

3.3. ДИСТРИБУТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Одним из структурных методов исследования языка является дистрибутивный анализ, разработанный Л. Блумфильдом, З. Харрисом и другими представителями дескриптивной лингвистики. Ю.Д. Апресян трактует дистрибутивный анализ как «основанный на изучении окружения (дистрибуции, распределения) отдельных единиц в тексте и не использующий сведения о полном лексическом или грамматическом значении этих единиц» [1990, с. 137].

Процедура дистрибутивного анализа включает следующие этапы. Сначала текст делится (сегментируется) на элементарные текстовые единицы — фоны (отдельные звуки) и морфы (минимальные последовательности фонем, имеющие значение). Следующей ступенью дистрибутивного анализа является идентификация — объединение множества текстовых единиц в одну единицу языка (фонему или морфему)» [там же, с. 137]. Далее устанавливается, встречаются ли они в одних и тех же окружениях. Если нет, т.е. находятся «в дополнительном распределении», то делается вывод, что данные текстовые единицы принадлежат одной и той же единице языка. Если они находятся «в контрастном распределении, т.е. встречаются в одних и тех же окружениях, но с различием в значении», они рассматриваются как принадлежащие разным единицам языка [там же, с. 137—138].

Позднее дистрибутивный анализ в широком смысле был применен для изучения других областей лингвистического знания, включая функциональную лексикологию. «В настоящее время под дистрибуцией понимается совокупность окружений, в которых данная единица встречается в речи, или совокупность “совместных встречаемостей” данной единицы с одноименными единицами. В этом смысле говорят о фонем-

ной дистрибуции, морфемной дистрибуции, дистрибуции слов и т.д. Под дистрибутивной структурой понимается классификация языковых единиц, последовательно устанавливаемая на основе их размещения относительно друг друга в потоке речи, т.е. в конечном счете на основе их полной дистрибуции» [Степанов, 2002, с. 203].

Термин *дистрибутивный* стал определяться широко — как «основывающийся на исследовании сочетаемости, дистрибуции», ср. толкование в «Современном словаре иностранных слов» (М., 1993. С. 207).

Что дает изучение сочетаемости слов в художественном тексте? Очень многое, если учесть, что лексические единицы трансформируются в произведении под влиянием «текстовой» системности, обусловленной авторским замыслом. Учитывая значимость лексических единиц и их ключевую роль в формировании образов, ситуаций, эмотем и других элементов художественного мира писателя, этот метод заслуживает пристального изучения.

Дистрибутивный метод, основанный на учете всех окружений слова (ср. лат. distributio — разделение, распределение), важен для ФАХТ, где возможны нарушения типичной лексической и синтаксической сочетаемости слов, значимые для формирования образов и выражения авторской оценки. Так, благодаря анализу дистрибуции подчеркивается оригинальность словоупотребления, обусловленная художественно. Например, при характеристике *моря* уместны прилагательные, обозначающие его размеры (*безбрежное, безграничное, бездонное, безмерное, бесконечное, бескрайнее, беспредельное* и т.д.), слова, определяющие его цвет (*багровое, багряное, белесое* и др.), а также эпитеты, характеризующие состояние поверхности, температуры воды, психологическое восприятие субъекта (ср.: *безветренное, безмолвное, беспокойное* и т.д., *взволнованное, грозное* и др. [Горбачевич, Хабло, 1979, с. 249]).

Вместе с тем редким, единичным применительно к морю является употребление эпитета «разомлевшее» (ср.: *«Молчало разомлевшее море, молчали и трое людей на крохотном суденышке, словно примирившись со своим безнадежным положением»*. Новиков-Прибой. «Цусима»). Здесь олицетворение «разомлевшее» море, связанное с оживлением водной стихии, очеловечением ее, важно для психологического параллелизма (ср.: огромное море — крохотное суденышко; разомлевшее море — примирившиеся с безнадежным положением люди). Необычность словоупотребления, выявленная на основании анализа дистрибуции, в данном случае художественно обусловлена.

Особый интерес представляет сопоставительный анализ окказионализмов с узуальным употреблением исследуемых лексических единиц. Так, прилагательное «желтый» («цвета золота, яичного желтка») сочетается со словами *цвет, фон, краска, лицо, платье, костюм, юбка,*

брюки, носки, рубашка, кофта, туфли, пальто, плащ, свитер и др. (Словарь сочетаемости слов... [1983, с. 156]). В пьесе М. Горького «Егор Булычев и другие» анализируемое слово характеризуется необычной лексической сочетаемостью со словом «недуг». Авторы «Словаря драматургии М. Горького» [1984, с. 187] справедливо называют рассматриваемую языковую единицу индивидуальной метафорой: «Зобунова. *Есть недуги — желтые и есть — черные. Желтый недуг — его и доктор может вылечить, а черный — ни поп, ни монах не замолят! Черный — это уже от нечистой силы*» (желтый — об излечимых болезнях)...

3.4. КОНТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Контекстологический анализ сближается с дистрибутивным: «В самых общих чертах всякий стилистический анализ будет анализом контекстуальным, т.е. дистрибутивным, так как стилистическое содержание и отдельной языковой единицы, и целого высказывания проявляется главным образом в их линейном употреблении» [Э.С. Азнаурова, 1973, с. 27]. На взаимосвязь целого текста и его отдельных частей при стилистическом анализе указывал Б.А. Ларин. Он боролся против «клочковатости» литературной ткани, которая часто проводится под видом анализа [Ларин, 1974, с. 30].

Контекстологический анализ предполагает изучение языковой единицы в контексте. Хотя в толковых словарях контекст трактуется узко — как «относительно законченная в смысловом отношении часть текста, высказывания» [Ожегов, Шведова, 1999, с. 291], в практике филологических исследований выделяют разные виды контекста (ср.: [Чагдуров, 1959]):

минимальный — в рамках словосочетания, отражающего грамматические связи лексической единицы;

развернутый — в рамках предложения (высказывания);

расширенный — в объеме текстовых фрагментов — сверхфразовых единств, абзацев, строф, типов речи;

максимальный — в рамках целого художественного произведения;

сверхконтекст в объеме целого творчества художника слова.

Данная типология контекстов строится на основе объема и масштаба того окружения, в рамках которого изучается языковое или литературное явление.

А.Б. Есин определяет контекст относительно целого литературного произведения как «...совокупность явлений, связанных с текстом художественного произведения, но в то же время внеположенных ему» [1998, с. 230].

Можно говорить о разных видах контекста в зависимости от аспекта его содержательной сущности, выделяя биографический, социальный

контексты, а также исторический, литературный, культурологический. Все они исключительно значимы для осмысления художественного содержания произведения. Литературоведческий анализ текста невозможен без учета исторического, биографического, литературного контекстов (см. об этом, например: [Есин, 1998, с. 231—241]).

Что же касается культурологического контекста, то он важен при филологическом подходе к тексту как явлению культуры, которая выражается «в языке и литературном творчестве» (Г.О. Винокур). Культурологический контекст исторически и социально обусловлен (связан с социальным и историческим контекстами) и включает в себя языковой и литературный контексты, но не ограничивается ими. Культурологический контекст отражает духовную атмосферу общества на определенном этапе его развития, включает в себя достижения общества в сфере науки, искусства, этики и эстетики. Это мир идей и нравственных идеалов, характеризующих культуру общества, выражающуюся в речи, поведении, творчестве. Изучение художественного текста в культурологическом аспекте является чрезвычайно актуальным в филологии XXI в.

Остановимся на видах контекста, значимых для понимания отдельных текстовых элементов. Так, в зависимости от аспекта изучения языковой единицы правомерно дифференцировать на уровне узуса парадигматический контекст класса (с учетом того, к каким классам слов — частям речи, семантическим полям, тематическим и лексико-семантическим группам и т.д. — относится данная единица); синтагматический контекст типовых узуальных моделей сочетаемости; на уровне линейного речевого употребления — текстовые фрагменты разного объема и масштаба.

Взгляд на слово с учетом узуального парадигматического и синтагматического контекста многое дает для понимания его своеобразия на фоне других связанных с ним лексических единиц и для изучения специфики его словоупотребления на фоне общепринятых в узусе моделей сочетаемости.

Эти и другие данные, значимые для анализа словоупотребления, фиксируются в специальных словарях:

Словарь сочетаемости слов русского языка / Под ред. П.Н. Денисова, В.В. Морковкина. 2-е изд. М., 1983;

Словарь ассоциативных норм русского языка / Под ред. А.А. Леонтьева. М.: МГУ, 1977;

Караулов Ю.Н., Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. и др. Русский ассоциативный словарь. Кн. 1—6. М., 1994—1998;

Лексико-семантические группы русских глаголов: Учебный словарь-справочник / Под ред. Т.В. Матвеевой. Свердловск, 1988;

Русский семантический словарь: Опыт автоматического построения тезауруса: от понятия к слову / Ю.Н. Караулов, В.И. Молчанов, В.А. Афанасьев, Н.В. Михалев / Отв. ред. С.Г. Бархударов. М., 1982;

Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / РАН. Ин-т рус. яз. / Под общ. ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1998;

Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Первый вып. Авторы: Ю.Д. Апресян, О.Ю. Богуславская, И.Б. Левонтина, Е.В. Урысон, М.Я. Гловинская, Т.В. Крылова; Под общ. рук. акад. Ю.Д. Апресяна. 2-е изд., испр. М., 1999;

Второй вып. Авторы: Ю.Д. Апресян, О.Ю. Богуславская, Т.В. Крылова и др. М., 2000.

Так, глагол *выстелить* — «покрыть сплошь, устлать. Выстелить пол плиткой» [Ожегов, Шведова, 1999, с. 120) принадлежит к полю действия подполю помещения ЛСГ глаголов помещения объекта куда-либо в определенном положении. Базовый глагол *поместить* (где, куда, каким образом). Этого глагола в справочнике нет, но есть соотносительные с ним слова: *стлать / постлать; устлать / устилать* (см.: Лексико-семантические группы русских глаголов. Словарь — справочник. Свердловск, 1988. С. 22).

Системные параметры глагола *выстелить* нарушаются в поэтических строках В. Маяковского: *Слов моих сухие листья ли / заставят остановиться, / жадно дыша? / Дай хоть / последней нежностью выстелить / твой уходящий шаг.* Здесь отмечено нарушение лексической сочетаемости (*выстелить* — чем? — *нежностью*; *выстелить* — что? — *твой уходящий шаг)*.

Уже в минимальном контексте очевиден перенос смысла и изменение системного статуса глагола (отнесение его к ЛСГ чувств). В развернутом контексте эстетически мотивируется необычная синтагматика глагола благодаря отражению в нем коммуникативной универсалии «обусловленность уникальных текстовых ассоциатов типовыми» (см. подробнее об этом явлении: [Болотнова, 1994]: текстовой ассоциат *сухими листьями* является типовым для глаголов *стлать — выстлать — выстилать*. Типовые ассоциаты проясняют уникальные (ср.: *слов моих сухие листья* — «слова, как сухие листья, устилающие землю, по которой уходит любимая». Сухие листья в этом контексте ассоциируются со смертью, с уходом (любви).

Таким образом, анализируя слово в контексте, исследователь и читатель не могут не мобилизовать свой информационный тезаурус и языковую компетенцию: узус служит тем фоном, на котором отчетливее видны различные эстетические трансформации текстового слова.

Контекстологический анализ широко используется и в литературоведении. М.Л. Гаспаров [2001, с. 12] писал: «В XIX в. филологи увлекались вычитыванием в тексте биографических реалий, в XX в. они стали увлекаться вычитыванием в нем литературных «подтекстов» и «интер-

текстов», причем в двух вариантах. Первый: филолог читает стихотворение на фоне тех произведений, которые читал или мог читать поэт, и ищет в нем отголоски то Библии, то Вальтера Скотта, а то последнего журнального романа того времени. Второй: филолог читает стихотворение на фоне своих собственных сегодняшних интересов и вычитывает в нем проблематику то социальную, то психоаналитическую, то феминистическую, в зависимости от последней моды. И то, и другое — приемы вполне законные (хотя второй — это, по существу, не исследование, а собственное творчество читателя на тему читаемого и читанного им)...».

⇨

Благодаря контекстологическому анализу проясняется художественный смысл использованных писателем языковых средств, что важно для ФАХТ. Покажем это на примере одного сравнения, конкретизирующего речь, в рассказе Ю. Нагибина «Дело капитана Соловьева». В контексте «*— Конечно, встречались. — Голос стал как лезвие бритвы. — Я Соловьев*» кажущаяся неясность, случайность сравнения мотивирована более широким словесным окружением. Благодаря сравнению актуализируется цель речи (угроза), эмоции говорящего (недовольство) и характер звучания (высокий тон, особый тембр). Это вытекает из анализа более широкого контекста.

Объект сравнения, судя по определению в Большом Академическом Словаре («тонкая стальная пластинка с двумя острыми краями, являющаяся частью безопасной бритвы»; *острый* — «имеющий колющий конец или режущий край»), содержит потенциальный признак «разрушения», что ассоциируется в приведенном выше контексте с «угрозой», «опасностью».

Резкость говорящего, связанная с его недовольством, подчеркнута неполнотой и краткостью его речи. Впечатление о высоком тоне и особом тембре голоса формируется на основе «поддержки» сравнения другими языковыми средствами в более широком контексте диалога, где актуализируется ассоциативная связь голоса (высокий тон, серебристый тембр) со звоном падающего лезвия. Ср.:

— Долго еще ехать? — крикнул я.

Ездовой не отозвался.

Тогда я ткнул его легонько кулаком в бок и еще громче крикнул:

— Эй, дядя, проснись! Долго нам еще мучиться?

— Недолго, — прозвучал холодный, острый голос.

Голос удивил меня своей интеллигентностью и необычайным серебристым тембром. Несомненно, я уже слышал этот резкий, чистый, звенящий голос.

— Голубчик, — обратился я к вознице. — Обернитесь, мне хочется увидеть ваше лицо. По-моему, мы с вами где-то встречались.

— Конечно, встречались. — Голос стал как лезвие бритвы. — Я Соловьев (с. 448).

Слова «холодный», «острый» усиливают признак угрозы, недовольства в рассматриваемом сравнении. Указания на высоту тона (ср.: «необычайный, серебристый тембр», «чистый, звенящий голос») подготавливают появление сравнения «как лезвие бритвы» и проясняют его художественный смысл. Таким образом, контекстологический анализ позволяет конкретизировать индивидуально-авторское сравнение и его стилистическую роль.

В целом разные типы контекстологического анализа исключительно значимы в филологическом исследовании художественного текста: только с учетом биографического, социально-исторического, литературного, культурологического и языкового контекста можно в полной мере судить о содержании художественного произведения и его эстетически значимых элементах.

3.5. КОМПОНЕНТНЫЙ АНАЛИЗ

В настоящее время в стилистических исследованиях активно применяется метод компонентного анализа. На возможность его использования в изучении языка художественных произведений указывал И.Р. Гальперин. З.И. Хованская различает компонентный анализ в парадигматическом плане (на уровне изолированной от контекста противопоставленности языковых единиц) и синтагматическом (на уровне их речевой линейной противопоставленности). Последний совмещает компонентный и контекстологический анализ и наиболее перспективен в ФАХТ.

Этот метод можно определить как разложение значения на минимальные семантические составляющие. Под семной структурой отдельного значения слова понимается взаимосвязь элементарных смыслов, «сем», составляющих это значение. Каждая сема представляет собой отражение в сознании носителей языка различительных черт, объективно присущих явлению действительности, обозначенному данным словом.

Из многих направлений компонентного анализа особенно перспективным в силу его объективности представляется метод ступенчатой идентификации на основе словарных дефиниций, разработанный Э.В. Кузнецовой. Он заключается в последовательном сведении слов-идентификаторов к словам с предельным значением на основе словарных дефиниций.

Рассмотрим пример из книги Э.В. Кузнецовой [1989, с. 37]: «Выловить — извлечь из жидкой среды; извлечь — достать изнутри; достать — взять откуда-либо; взять — получить; получить — взять.

Процедура ступенчатой идентификации продолжается до тех пор, пока в сопоставляемых толкованиях не возникает ситуация "взаимной идентификации"; в наших примерах это взаимная идентификация глаголов *взять* и *получить*. Такая ситуация сигнализирует, что дальнейшее разложение значений с помощью слов того же языка невозможно. Конечные идентификаторы можно принять за лексико-семантические единицы, которые как бы олицетворяют семантические компоненты, представленные в значениях всех глаголов и объединяющие их. Так, для всех приведенных выше глаголов конечный идентификатор *взять* является манифестатором категориально-лексической семы *приобщение объекта*, на основе которой они включаются в соответствующую лексико-семантическую группу глаголов».

Наряду с этим направлением компонентного анализа существуют другие, менее строгие, основанные на учете логического критерия, семантического, логико-семантического. Какие компоненты входят в структуру значения, например, глаголов говорения? *Сказать* — «словесно выразить мысль, сообщать»; *спросить* — «задать вопрос» (в состав входят два компонента: «сказать + вопрос»); *спрашивать* — «сказать + вопрос + несколько раз»; *шептать* — «говорить + очень тихо, шепотом»; *шептаться* — «говорить + друг с другом + шепотом + обычно по секрету».

Указанные глаголы отличаются качественно-количественным составом сем (компонентов). Благодаря этому они характеризуются разной информативностью и образностью. Это важно при определении их роли в системе художественного произведения, где они могут быть использованы.

Благодаря компонентному анализу расширяется представление о выразительных возможностях слова и его соотношении с рядом других слов, близких ему по смыслу. На основе компонентного анализа можно установить семантическое расстояние между лексическими единицами одного класса.

Изучая авторское словоупотребление в сопоставлении с другими возможными и соотносительными с ним единицами, можно приобщиться к творческой лаборатории писателя. Подобное сопоставительное исследование данных компонентного анализа лексических средств развивает языковое чутье и повышает языковую компетенцию исследователей в процессе ФАХТ.

Почему возможно применение компонентного анализа в исследовании языка художественного произведения? Прежде всего из-за зна-

чимости лексического уровня текста. «Этот уровень самый важный, ибо в слове заключено концептуальное и эмоционально-оценочное значение. Слова создают смысловую основу произведения, которая обогащается, уточняется при помощи других компонентов поэтической речи» [Студнева, 1983, с. 16]. Поскольку основной единицей лексического уровня является слово, возникает необходимость в компонентном анализе.

В настоящее время утверждение, что образность имеет смысловую основу, а «образ получает твердую смысловую базу в значениях слов» [Федоров, 1969, с. 10], никем не оспаривается. Данные семасиологии служат лингвистической основой исследования языка художественных произведений. В силу этого возрастает роль компонентного анализа, позволяющего более объективно судить не только об образном потенциале слов, их выразительных возможностях, но и о характере узуальных значений языковых единиц в конкретном тексте.

На значимость компонентного анализа слов в изучении смысловых полей указывал А.М. Кузнецов [1990, с. 234]: «На основе компонентного анализа семантическое поле определяется как ряд парадигматически связанных слов или их отдельных значений, имеющих в своем составе общий (интегральный) семантический признак и различающихся по крайней мере по одному дифференциальному признаку».

Важен компонентный анализ и при определении актуального смысла слов, т.е. того смысла, который коммуникативно обусловлен конкретной ситуацией общения. Как отмечал И.А. Стернин, разработавший коммуникативную модель значения (1987), в контексте возможно семное варьирование слова: «угасание» и «наведение» сем, смена их статуса (сема из ядерной может стать периферийной и наоборот).

Актуальный эстетический смысл художественногот слова формируется в образной перспективе целого, при участии языковых средств разных уровней, находящихся в радиусе образного взаимодействия с данным словом. Так, слово *мраморный* имеет три значения: «1) *см. мрамор — твердый и блестящий, обычно с красивым узором камень известковой породы, употребляемый преимущественно для скульптурных и архитектурных работ.* 2) *Рисунком, цветом похожий на мрамор.* 3) *перен. О лице, коже: матово-белый*» [Ожегов, Шведова, 1999, с. 368].

В стихотворении А.А. Ахматовой из цикла «В Царском Селе» слово используется в разных значениях, получая разный актуальный смысл:

А там мой мраморный двойник,
Поверженный под старым кленом,
Озерным водам отдал лик,
Внимает шорохам зеленым.

И моют светлые дожди
Его запекшуюся рану...

Холодный, белый, подожди,
Я тоже мраморною стану.

Слово *мраморный* в первом высказывании имеет актуальный смысл «сделанный из мрамора» (речь идет о памятнике А.С. Пушкину). Лирическая героиня Ахматовой называет поэта своим двойником, имея в виду общую принадлежность к поэтическому творчеству.

В образную перспективу этого слова, ставшего в данном тексте ключевым в связи с его намеренной актуализацией в первой и последней строках, вовлекаются другие опорные слова, значимые для формирования нового актуального смысла. Определения «холодный», «белый» актуализируют как прямое значение слова («памятник из мрамора»), так и переносные: «равнодушный», «мертвый» (такой может стать и лирическая героиня).

В контексте целого цикла с учетом минорной эмоциональной тональности первого стихотворения, отражающего трагедию покинутой любимым лирической героини, ставшей холодно-равнодушной к происходящему, заключительная строка «Я тоже мраморною стану» может быть интерпретирована именно так. Дополнительным актуализатором этого смысла служит упоминание о «запекшейся ране», сближающей двойника и лирическую героиню.

Возможный вариант интерпретации актуального смысла ключевого слова *мраморный* как «известный, запечатленный в мраморе», в условиях данного контекста вряд ли возможен, так как в нем последовательно усиливаются иные потенциальные семы прямого значения слова, поддерживающие ассоциации: «мраморный — холодный — равнодушный — неживой».

Таким образом, в системе текста одно и то же слово реализует разный актуальный смысл, т.е. узуальное значение слова трансформируется под влиянием контекста с актуализацией потенциальных имплицитных сем «равнодушный», «неживой».

3.6. КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ

Этот специфический вид анализа художественного текста представлен в работе Л. Кайда [2000]. Опираясь на концепции В.В. Виноградова, М.М. Бахтина, В.В. Одинцова, М. Риффатера, И.В. Арнольд и др., автор фокусирует свое внимание на композиции литературного произведения, полагая, вслед за сторонниками структурной стилистики, что именно анализ композиции дает ключ к постижению эстетического смысла произведения.

Нельзя не согласиться с В.В. Одинцовым, что «только осознав общий принцип произведения, можно правильно истолковывать функции

каждого элемента или компонента текста. Без этого немыслимо правильное понимание идеи, смысла всего произведения или его частей» [Одинцов, 1980, с. 171]. В.В. Виноградов [1959; 1963; 1971 и др.] связывал композицию не только с жанром произведения, но и с литературно-художественным методом изображения действительности. При этом композиция рассматривается широко и многомерно, не только как построение произведения, но и как динамическое развертывание и смена типов речи, речевых стилей, словесных рядов. Композиция, таким образом, становится фокусом, объединяющим форму и содержание текста.

С мнением Л.Г. Кайда о возможности выделения композиционного анализа в качестве одного из методов исследования текста можно согласиться: действительно, «стилистическая концепция композиции приводит в соответствие приемы и принципы организации текста с ведущим композиционно-стилистическим типом изложения» [Кайда, 2000, с. 38]. Композиционный анализ, по мнению исследователя, проводится в аспекте диалога автора и читателя и ориентирован на «разгадывание тайного» через изучение композиции, отражающей динамику композиционно-речевых форм.

Какие процедуры включает композиционный анализ? Этапы, выделенные исследователем, не являются оригинальными, новым здесь является выдвижение композиции в качестве начального и главного фактора, позволяющего приобщиться к художественному смыслу произведения. «Среди них: осмысление функций всех композиционных фрагментов, смысловых типов и форм речи, а также выявление стилистических функций лексических, синтаксических, интонационных средств, участвующих в создании художественного единства текста, или, как принято говорить в литературоведении, художественной гармонии» [Кайда, 2000, с. 81].

Композиционный анализ предполагает изучение принципов расположения материала (линейного или трансформационного), композиционных планов текста (открытого и скрытого), выделение семантических центров, анализ расположения эпизодов, изучение монтажного единства текста, определение композиционных приемов.

О роли «композиции пространства» в поэтическом произведении писал и М.Л. Гаспаров [2001]. Так, размышляя над стихотворением А. Фета «Чудная картина», исследователь подчеркивал роль пространственной перспективы, значимой в художественном отношении:

Чудная картина,
Как ты мне родна:

Белая равнина,
Полная луна,

Свет небес высоких,
И блестящий снег,
И саней далеких
Одинокий бег.

«Что мы видим? “Белая равнина” — это мы смотрим прямо перед собой. “Полная луна” — наш взгляд скользит вверх. “Свет небес высоких” — поле зрения расширяется, в нем уже не только луна, а и простор безоблачного неба. “И блестящий снег” — наш взгляд скользит обратно вниз. “И саней далеких одинокий бег” — поле зрения опять сужается, в белом пространстве взгляд останавливается на одной темной точке. Выше — шире — ниже — уже — четкий ритм, в котором мы воспринимаем пространство этого стихотворения» [Гаспаров, 2001, с. 27].

Изучая далее динамику текстового развертывания от последовательности образов к последовательности чувств, автор делает вывод: «Наблюдаемый мир становится пережитым миром — из внешнего превращается во внутренний, «интериоризируется»: стихотворение сделало свое дело» [там же, с. 28].

В методике, используемой М.Л. Гаспаровым (2001), композиционный принцип анализа распространяется на три уровня, выделенных еще в 20-х годах Б.И. Ярхо: идейно-образный, стилистический, фонический. Признавая справедливость и обоснованность такого анализа, следует отметить, однако, что стилистический уровень — это не лексика и синтаксис, а уровень стилистических приемов и особых стилистических средств. В остальном предложенная методика представляется оправданной. В ней «композиция слов и звуков дополняет композицию образов и эмоций» [Гаспаров, 2001, с. 34].

3.7. СТРУКТУРНЫЙ МЕТОД

Под структурным методом понимается «один из методов гуманитарных наук, разработанный с целью обнаружить, описать и объяснить структуры мышления, лежащие в основе культуры прошлого и настоящего» [Баевский, 1987, с. 426]. Метод предполагает особое внимание к отношениям между элементами структуры. По словам Ю.М. Лотмана, «структурный анализ исходит из того, что художественный прием не материальный элемент текста, а отношение» [Лотман, 1972, с. 240].

Данный метод связан с *трансформационным анализом*, предполагающим «установление “грамматик”, т.е. совокупностей правил перехода

от инварианта к вариантам, от одних вариантов к другим, от одного кода к другому» [Баевский, 1987, с. 426], и с *моделированием* «как отдельного текста, так и художественной структуры целых групп произведений, «литературных направлений и даже эпох» [там же, с. 427].

В становлении и развитии структурного метода велика роль Ф. де Соссюра, Б. де Куртенэ, представителей Пражского лингвистического кружка, Ч. Пирса, Ч. Морриса и др. Приемы структурного анализа использовались в трудах Р. Барта, Ц. Тодорова, Ю. Кристевой и др. Структурный метод в литературоведении был разработан представителями ОПОЯЗа и Московского лингвистического кружка, далее развит Ю.М. Лотманом, В.В. Ивановым, В.М. Топоровым, И.И. Ревзиным и др.

К основным особенностям структурного метода исследователи относят принцип имманентного анализа литературного произведения с преимущественным вниманием к элементам текстовой структуры и функционированию литературного текста. К ключевым в системе структурного анализа принадлежат понятия: элемент, система, отношение, структура, уровень, иерархичность, положение, оппозиция, модель [Борев, 1987, с. 428].

Структурный метод воплощен в работах Ю.М. Лотмана, рассматривавшего поэтический текст, «взятый как отдельное, уже законченное и внутренне самодостаточное целое» [Лотман, 1996, с. 20]. По мысли исследователя, «чтобы понять сложное взаимодействие различных функций одного и того же текста, необходимо предварительно рассмотреть каждую из них в отдельности, исследовать те объективные признаки, которые позволяют данному тексту быть произведением искусства...» [там же, с. 22—23].

Автор выделил ряд общих положений структурного анализа:

- «Одно из основных свойств художественной реальности обнаружится, если мы поставим перед собой задачу отделить то, что входит в самую сущность произведения, без чего оно перестает быть самим собой, от признаков, порой очень существенных, отделимых в такой мере, что при их изменении специфика произведения сохраняется и оно остается собой» [Лотман, 1996, с. 25—26];
- «Понятие структуры подразумевает, прежде всего, наличие системного единства» [Лотман, 1996, с. 26];
- Существует «разграничение в изучаемом явлении структурных (системных) и внеструктурных элементов» [там же];
- «...текст также иерархичен. Эта иерархичность внутренней организации также является “существенным признаком структурности”» [там же];
- «Текст и структура взаимно обусловливают друг друга и обретают реальность только в этом взаимном соотношении» [там же, с. 27].

Отдавая должное представителям формальной школы, Ю.М. Лотман справедливо отмечал вклад М.М. Бахтина, В.Я. Проппа, Г.А. Гуковского, В.М. Жирмунского, Д.С. Лихачева и др. в развитие идей структурализма, признавая, однако, что «структурное литературоведение не представляет собой сложившегося и окончательно оформленного научного направления» [Лотман, 1996, с. 30].

В целом, оценивая данный метод, следует отметить, что формализация художественного текста хотя и позволяет выявить некоторые инвариантные структуры и текстовые связи, но оказывается недостаточной для анализа его семантики.

3.8. СЕМИОТИЧЕСКИЙ МЕТОД

В основе семиотического метода исследования лежит теория знака и знаковых систем, подход к языку и тексту как к системе знаков, выделение «условных знаков с *немотивированным* отношением плана содержания и плана выражения... и изобразительных (иконических) знаков с установленной *системой связей* между этими планами» [Лотман, 1987, с. 373].

В методологическом отношении значимым для исследования художественных произведений стало разграничение в рамках семиотики на основе использования данного метода *семантики*, *синтагматики* и *прагматики* знаков и знаковых систем. При этом *семантика* трактуется как отражающая «отношение знака к миру внеязыковой реальности»; *синтагматика* — как фиксирующая «отношение знака к другому знаку»; *прагматика* — как выражающая «отношение знака к использующему его коллективу» [Лотман, 1987, с. 373].

Семиотический метод, основы которого были заложены Ч. Пирсом, Ф. де Соссюром, представителями Московского лингвистического кружка и Пражского лингвистического кружка, получил дальнейшую разработку в трудах представителей Тартуской научной школы Ю.М. Лотмана. Семиотический метод, как и структурный, связан с моделированием объектов исследования как знаковых систем.

В работах Ю.М. Лотмана текст рассматривается «не только как пассивный передатчик информации, но и в качестве ее генератора» [Лотман, 1987, с. 373]. Современной коммуникативной стилистике близки идеи подхода к тексту как к «активному участнику динамической системы: язык — автор — аудитория» и связующему звену «с широкими культурными контекстами» [там же, с. 373—374].

Ю.М. Лотман убедительно показал отличие прозы от поэзии и специфику поэтических текстов, в которых: «1. Любые элементы речевого уровня могут возводиться в ранг значимых. 2. Любые элементы, являю-

щиеся в языке формальными, могут приобретать в поэзии семантический характер, получая дополнительные значения» [Лотман, 1996, с. 47]. Кроме того, «присоединение / противопоставление элементов является универсальным структурообразующим принципом в поэзии и словесном искусстве вообще» [там же, с. 47].

Актуальное для современных филологических исследований текста понятие «текстовая системность» было раскрыто Ю.М. Лотманом через структурный семиологический подход к нему: «художественная идея реализует себя через "сцепление" — структуру — и не существует вне ее, ...идея художника реализуется в его модели действительности» [там же, с. 47].

Понимая под *текстом* «всю сумму структурных отношений, нашедших лингвистическое выражение» [Лотман, 1996, с. 43], автор вместе с тем выделяет и внетекстовые отношения как особый предмет исследования. В этом отличие данной концепции от других, разрабатывающих семиотический метод исследования. Главным в нем остается изучение принципа текстовой организации (повтора, антитезы, аналогии и т.д.).

Как отмечал Ю.М. Лотман, «модель и объект моделирования принадлежат разным уровням познания и в принципе не могут изучаться в одном ряду» [Лотман, 1996, с. 54]. «В художественном тексте может смещаться сама субординация уровней, и привычное положение, при котором возмущающие систему элементы располагаются на иерархии уровней ниже, чем сама система, далеко не всегда "работает" при анализе произведений искусства» [там же].

Семиотический анализ в трудах исследователя предполагает изучение ритма как структурной основы стиха, метра, рифм, повторов на фонетическом уровне и уровне морфологических и грамматических элементов, лексических — в их единстве.

«Каждый значимый элемент стремится выступать в качестве знака, имеющего самостоятельное значение, и текстовое целое предстает как некоторая фраза, синтагматическая цепь единой конструкции. Одновременно этот же элемент имеет тенденцию выступать лишь как часть знака, а целое приобретает признаки единого знака, а именно общее и нерасчленимое значение», — писал исследователь [Лотман, 1996, с. 97].

Отмечая специфическую природу организации произведения искусства как знаковой системы, автор утверждает значимость структурно-семиотических методов: «Даже самое схематическое описание наиболее общих структурных закономерностей того или иного текста более способствует пониманию его неповторимого своеобразия, чем все многократные повторения фраз о неповторимости текста» [1996, с. 122].

В строгой и логичной концепции Ю.М. Лотмана становится вполне очевидным его утверждение, раскрывающее суть текстовой системности, организованной авторским замыслом: «Сущность поэтической струк-

туры в том, что она заведомо несинонимические и неэквивалентные единицы употребляет как синонимы и адекваты» [там же, с. 132].

В качестве иллюстрации к структурному и семиотическому методам изучения художественного текста обратимся к исследованию одного из стихотворений А.С. Пушкина, представленному в книге Ю.М. Лотмана «Анализ поэтического текста» (Л., 1972):

* * *

Зорю бьют... из рук моих
Ветхий Данте выпадает,
На устах начатый стих
Недочитанный затих.
Дух далече улетает.
Звук привычный, звук живой,
Сколь ты часто раздавался
Там, где тихо развивался
Я давнишнею порой.

1829

Опираясь на имеющееся исследование Ю.М. Лотманом этого стихотворения с использованием структурного и семиотического методов, определим этапы данного исследования. Они включают:

1) выявление функционально-смыслового типа речи, отраженного в тексте;
2) членение текста на сегменты и анализ структуры (отношений между сегментами);
3) поуровневое детальное изучение текстовых единиц (анализ звуковой и грамматической организации; исследование лексико-семантического уровня);
4) анализ рифм (превращения первоначально ямбического текста в хореический и обоснование этого);
5) обобщение наблюдений, конкретизация художественного смысла.

В рассматриваемом выше *тексте-повествовании* автор выделяет две части, противопоставленные «как описание действия реального и действия воображаемого (воспоминание)»: «первая кончается стихом «Дух далече улетает», вторая начинается со стиха «Звук привычный, звук живой» [Лотман, 1972, с. 160]. В качестве связующего элемента между ними отмечается «звуковой образ «зорю бьют», который и композиционно, и психологически соединяет обе части стихотворения» [там же]. Из других средств связности отмечается фонологический параллелизм частей, ритмика (для первой части характерны «легкие слоги» (с меньшим количеством букв), для второй части — «тяжелые слоги» (с большим количеством букв и концентрацией согласных).

На основе анализа звукового строя (консонантных цепочек, повторяемости согласных и т.д.) делается вывод о принципиальном различии в типах звуковой организации первой и второй частей текста.

В грамматической организации частей отмечается наличие глаголов в настоящем времени в первой части и в прошедшем времени во второй части. Подчеркивается, что для первой половины текста характерны: настоящее время, протяженное действие, действие с отмеченным началом. Для второй половины текста — прошедшее время, протяженное действие, действие с отмеченным концом [Лотман, 1972, с. 163].

В анализе единиц лексико-семантического уровня отмечается актуализация слова «дух», активизация значения «легкости» («дух» в значении «душа», «мысль» получает дополнительную семантику от совпадения с далеко отстоящими значениями: «дух» — «дыхание», «запах», «движение воздуха»), движения и направленности его вдоль — полета. Исследователем подчеркивается роль наречия «далече», его связь с глаголом, имеющим приставки «отправления» («у — летает»), в результате создается значение *охвата* («от» — «до»), соединения близкого и далекого. Так возникает значение соединения первой и второй частей текста, «здесь» и «далече», реальности и воспоминания. Далее отмечается эстетическая актуализация семантического признака «звук» («его признаки переданы поэзии в первой части текста и юности — во второй» [там же, с. 165] и семантического признака «времени», «которое здесь выступает и как синоним движения, перехода, текучести» [Лотман, 1972, с. 166]. В результате делается вывод: «единство движущегося и звучащего мира и составляет его жизнь» [там же].

Обобщая анализ, автор заключает: «Таким образом, организующими идеями стихотворения становятся время и память. Время организуется, вопреки грамматическим категориям русского языка, в цепь: давнопрошедшее — прошедшее — настоящее. Соединение тем времени и памяти дает важнейшие для Пушкина этих лет мысли о культуре и истории как накоплении духовного опыта и об уважении человека к себе, своему внутреннему богатству как основе культуры («Они меня науке главной учат — чтить самого себя») [Лотман, 1972, с. 168].

Представленный анализ показывает, что семиотический метод предполагает изучение различных языковых знаков, структурированных особым образом в системе текста. Исследование средств и способов их связанности дает ключ к смысловой интерпретации текста.

Современное текстоведение опирается на структурно-семиотическую концепцию Ю.М. Лотмана, существенно обогатившую представле-

ние о системной организации литературного произведения и его связи с другими текстами и «социальными структурами».

3.9. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

С развитием когнитивной лингвистики (ср. работы Ю.С. Степанова, Е.С. Кубряковой, В.З. Демьянкова и др.), изучающей средства и способы хранения, передачи и формирования знаний, усилилось внимание к *концептуальному анализу* на уровне узуса и текста.

Под *концептуальным анализом* будем понимать метод исследования, предполагающий *выявление концептов, моделирование их* на основе концептуальной общности средств их лексической репрезентации в узусе и тексте и *изучение концептов* как единиц концептуальной картины мира языковой личности автора, стоящего за текстом.

Концепт рассматривается как единица «ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека...; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы языка и языка мозга, вид картины мира, отраженный в человеческой психике» [Кубрякова, 1996, с. 90].

По мнению Р.И. Павилениса [1983, с. 101—102], «это сведения о том, что индивид знает, предполагает, думает, воображает об объектах мира».

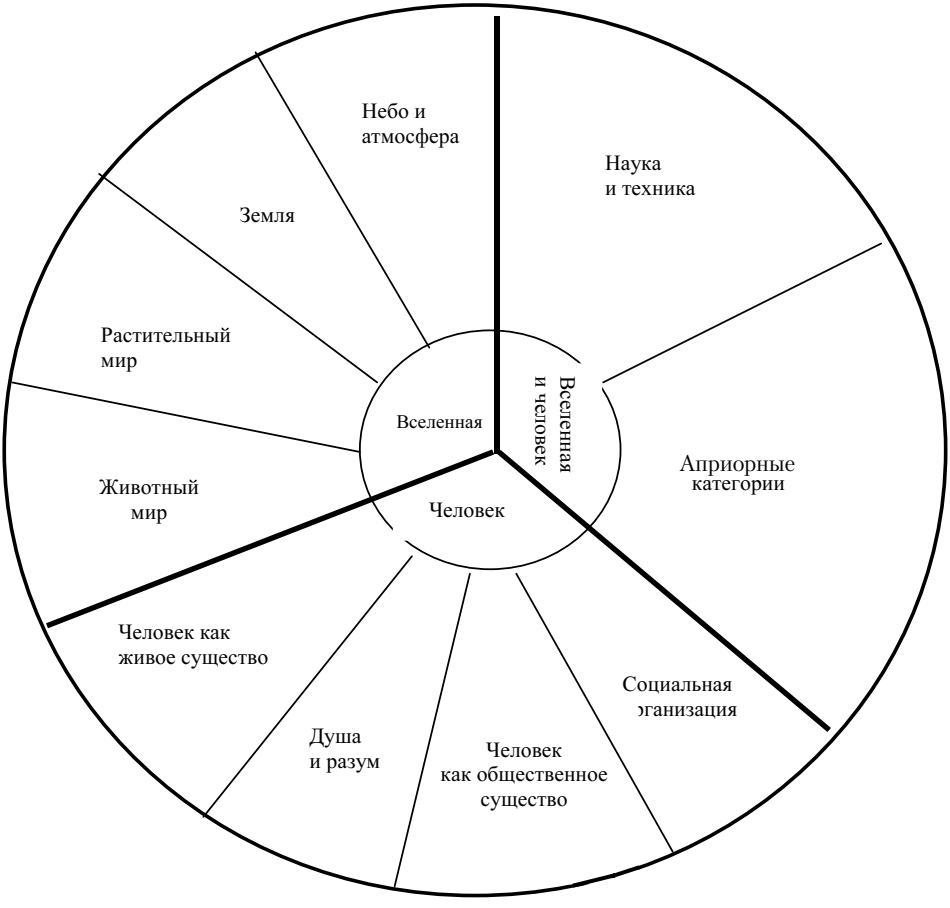
В процессе реального общения «концепты сводят разнообразие наблюдаемых и воображаемых явлений к чему-то единому, подводя их под одну рубрику; они позволяют хранить знания о мире и оказываются строительными элементами концептуальной системы, способствуя обработке субъективного опыта путем подведения информации под определенные выработанные обществом категории и классы» [Кубрякова, 1996, с. 90].

А. Вежбицка [Wierzbicka 1985] определяет концепт как «объект из мира «Идеальное», имеющий имя и отражающий определенные культурно обусловленные представления человека о мире «Действительность». Это определение широко используется в лингвистических работах последнего десятилетия.

Изучение художественного мира писателя невозможно без моделирования его концептуальной картины, т.е. «глобального образа мира», выражающегося в слове и формирующегося в сознании читателя на лингвистической основе. Многообразие концептов и их структура представлены на схеме 19 в соответствии с классификацией понятий по Халлигу и В. Вартбургу (см.: [Степанов, 1975, с. 50]).

Концептуальный анализ (концептуализация) рассматривается Е.В. Кубряковой в связи с категоризацией (классифицирующей деятельностью) как «один из важнейших процессов познавательной деятель-

Схема 19



ности человека, заключающийся в осмыслении поступающей к нему **информации** и приводящей к образованию **концептов**, **концептуальных структур** и всей **концептуальной системы** в мозгу (психике) человека» [1996, с. 93].

Многочисленные идеографические словари, структурирующие лексическое пространство языка на понятийной основе, фактически моделируют концептосферу языка. Ср. также интересные исследования А. Вежбицкой (2001[а], [б]), которые отражают как *универсальное*, так и *вариативное* в национальных концептуальных картинах мира. Тем более эта дихотомия характерна для разных текстовых миров, организованных концептуально.

Во введении к книге А. Вежбицкой А.Д. Шмелев пишет: «В соответствии с подходом А. Вежбицкой, любой сколь угодно сложный и при-

чудливый концепт, закодированный в той или иной языковой единице какого-либо из естественных языков, может быть представлен в виде определенной конфигурации элементарных смыслов, которые являются семантически неразложимыми и универсальными — в том смысле, что они лексически «закодированы во всех языках» [Шмелев, 2001, с. 8].

Как отмечает Е.С. Кубрякова [1996, с. 93], «концептуализация может также рассматриваться как живой процесс происхождения новых смыслов». В процессе вторичной коммуникативной деятельности читателя происходит формирование представлений о мировидении автора текста на ассоциативно-смысловой основе. Полагаем, что выявление концепта (концептуальный анализ) возможно на основе моделирования *текстовых ассоциативно-смысловых полей*, организованных концептуально и стимулированных лексическими структурами разных типов (см. подробнее: [Болотнова, Бабенко, Васильева и др., 2001], а также параграф 2.4 (раздел IV) о моделировании текстовых и межтекстовых ассоциативных полей в этом издании).

Недостаточно разработанный пока *концептуальный анализ* текста может использоваться не только для постижения эстетического смысла текста, но и для изучения идиостиля писателя (ср. работы по когнитивной поэтике: [Бутакова, 2001; Тарасова, 2003]). Своеобразие авторской личности проявляется как в системе характерных для него концептов (некоторые из которых становятся ключевыми), так и в средствах их репрезентации и способах приобщения к ним читателей (см. подробнее: [Болотнова, Бабенко, Васильева и др., 2001; Поэтическая картина мира..., 2004; Болотнова, 2005]).

Концептуальный анализ невозможен сегодня без изучения частотности использованных автором лексических средств на основе компьютерной обработки полученных данных. Однако не только фактор частотности ключевых слов оказывается важным, но и осознание их идейно-художественной значимости в тексте на основе использованной автором системы их эстетической актуализации. При этом можно говорить о концептуальных универсалиях, сопоставляя разные идиосистемы авторов, и об особенностях идиостиля каждого из них. Так, И. Бродский отразил лингвоцентризм своего мировидения в поэтическом творчестве, выделяя в качестве ключевого концепт «язык» (см. работы О.В. Орловой, 2002 и др.].

Идиостиль автора иногда связывают с «инвариантным личностным смыслом» [Пищальникова, 1993], имеющим концептуальную основу. Сравним: «В ряде художественных текстов могут быть представлены компоненты, которые объединяются инвариантным личностным смыслом, выражающим мнение и знание автора о каких-либо реалиях действительности. Такие инварианты личностных смыслов можно считать

смысловыми универсалиями определенной концептуальной системы. Назовем их доминантными смыслами концептуальной системы» [там же, с. 16]. По мнению автора, концепт «включает все, что индивид знает о той или иной реалии действительности: понятие, визуальное или сенсорное представление, эмоцию, ассоциации различного характера, в том числе и вербальные» [Пищальникова, 2002, с. 87].

При этом концептуальный анализ предполагает восприятие языкового знака, который актуализирует «образно-понятийное, эмоциональное и ассоциативное содержание концепта» [Пищальникова, 1993, с. 34]. На выявление смыслового пространства концепта и направлены усилия интерпретатора, обращающего внимание на смысловые признаки концепта и их структурирование в тексте.

Об ориентации термина «концепт» на смысл указывала Р.М. Фрумкина [1995], описывая эволюцию лингвистического знания в конце XX в. Если А. Вежбицкая «считает единственным надежным методом, позволяющим заниматься концептуальным анализом, метод тренированной интроспекции», включающий конструирование концептов на основе языковых и культурно-антропологических знаний, то, по мнению Р.М. Фрумкиной, можно говорить о трех разных типах концептуального анализа: 1) основанного на личном опыте автора и апелляции к жизненному опыту воображаемых собеседников; 2) базирующегося на обращении к языковому чутью читателя и к его «научной эрудиции» с учетом «многочисленных реальных и общих диагностических контекстов» и пары «говорящий — слушающий» вместе с их целями и вообще с их внутренними мирами»; 3) основанного на интроспекции исследователей, по-разному осознающих свой метод анализа (см. об этом: [Фрумкина, 1995, с. 97—99]). Так или иначе, во всех этих концепциях очевидна связь концептуального анализа с «наблюдением за собственным языковым сознанием» исследователя.

Думается, что невозможно изучать ментальные структуры, материализованные в слове, не опираясь на показания языкового сознания носителей языка — и исследователя, и информантов, а также не изучая лексической структуры текста, в которой отражаются актуальные для автора смысловые признаки концепта (см. параграф 2.4 — о моделировании ассоциативных полей ключевых слов в тексте).

Подведем итоги:

- Методы, применяемые в различных областях языкознания и литературоведения, можно интерпретировать как общефилологические.
- К общефилологическим методам, используемым в ФАХТ, относятся: трансформационный, дистрибутивный, метод компонентного анализа и композиционного анализа, а также структурный, семиотический, концептуальный, контекстологический.

- Трансформационный анализ трактуется в широком смысле как «закономерное изменение основной языковой модели (ядерной структуры), приводящее к созданию вторичной языковой структуры» (Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова).
- Дистрибутивный анализ определяется широко как «основывающийся на исследовании сочетаемости, дистрибуции» языковой единицы.
- Контекстологический анализ предполагает изучение языковых средств в контексте. Среди видов контекста выделяются: минимальный, развернутый, расширенный, максимальный, сверхконтекст и др.
- Компонентный анализ включает изучение языковых единиц на основе выделения минимальных семантических составляющих в их значении.
- Композиционный анализ опирается на изучение композиции, дающей ключ к постижению эстетического смысла произведения.
- Структурный метод используется с целью обнаружить, описать и объяснить структуры мышления, лежащие в основе культуры прошлого и настоящего (В.С. Баевский). Метод основан на изучении отношений между элементами различных структур.
- Семиотический метод опирается на теорию знаковых систем и знака с учетом его семантики, синтагматики и прагматики. В основе семиотического метода лежит представление о том, что художественная идея реализует себя через «сцепление — структуру — и не существует вне ее» (Ю.М. Лотман).
- Концептуальный анализ предполагает выявление, моделирование на языковой основе и изучение концептов как единиц концептуальной картины мира автора, стоящего за текстом.
- Разнообразие общефилологических методов дает исследователю широкие возможности для многоаспектного анализа художественного текста. Выбор метода определяется как спецификой произведения, так и конкретными целями и задачами исследователя.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Что понимается под общефилологическими методами анализа художественного текста?
- Какие лингвистические методы можно использовать в изучении текста?
- Что называется трансформационным методом? Как он соотносится с методом стилистического эксперимента?
- В чем специфика дистрибутивного анализа? Связан ли он с контекстологическим?
- Для каких целей применяют компонентный анализ в ФАХТ?

- Кто выделил композиционный анализ текста как особый метод?
- Какие ученые принимали участие в разработке структурного и семиотического методов? В чем специфика этих методов?
- С каким направлением современной лингвистики связан концептуальный анализ текста? В чем его суть?
- От чего зависит выбор метода исследования художественного текста?
- Какие ученые внесли вклад в разработку общефилологических методов исследования художественного произведения?

Глава 4
ЧАСТНЫЕ МЕТОДЫ

В главе освещены некоторые частные методы, актуальные для анализа текстов определенного типа (например, художественных), используемых в отдельных областях филологического знания. Эти методы столь же важны, как и остальные, о которых уже шла речь, хотя спектр их использования и функции могут быть более узкими.

4.1. ВВОДНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Использование частных методов ФАХТ основано на знании и учете важных особенностей художественной речи: эстетической функции языковых средств, образности, эмоциональности, свежести и оригинальности языковых элементов, имплицитности выражения и др. Умение применять частные методы позволяет соотносить языковой строй произведения с его образной системой, слово-понятие с образом, формирующимся на его основе при участии других языковых средств.

Вопрос о частных методах анализа художественного текста решается учеными неоднозначно. Так, Э.С. Азнаурова считает: «Научный аппарат для лингвиста и лингвостилиста один и тот же, ибо объект исследования у них один — язык» [1973, с. 22]. Другие ученые выделяют особые методы лингвостилистики: семантико-стилистический метод анализа текста и метод «слово-образ» (М.Н. Кожина), эстетический (В.И. Кодухов), сопоставительно-стилистический (Н.А. Купина), метод, близкий к эксперименту (Л.И. Тимофеев) и др. При этом в ряде случаев подразумевается одно и то же (ср. семантико-стилистический метод М.Н. Кожиной и микростилистический, о котором писала, например, С.В. Бекова). Иногда данные методы соотносятся между собой как общее и частное (ср. эстетический метод В.И. Кодухова и остальные).

Под эстетическим методом В.И. Кодухов понимает «совокупность научно-исследовательских приемов, используемых для изучения речевых контекстов как элемента формы художественного произведения и стилей художественной литературы» [Кодухов, 1968, с. 86]. Среди приемов анализа языка художественного произведения он называет: приемы стилистического наблюдения, стилистического комментирования, стилистической интерпретации, приемы историко-литературной интерпретации.

Остановимся подробнее на основных частных методах анализа художественного текста.

4.2. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Интертекстуальный анализ, активно разрабатываемый в филологии последних лет (Н.А. Фатеева, Н.А. Кузьмина, Г. Денисова, И.И. Ковтунова и др.), был востребован давно. Метод относится к частным филологическим методам изучения художественных произведений, так как он используется в рамках отдельной области знания (текстоведения), прежде всего в литературоведении и стилистике текста.

Использование этого метода сопряжено с рядом трудностей — он требует обширных знаний в области филологии и культурологии. Применение его особенно эффективно при наличии языковой, культурологической, литературоведческой компетенции исследователя, обладающего соответствующим тезаурусом.

Цель интертекстуального анализа — «определить ту позицию, которую занимает относительно источников создатель художественного произведения» [Смирнов, 1995, с. 6]. Конкретизируя особенности интертекстуальных связей в художественной литературе, исследователь отмечает: «Специфика художественной интертекстуальности рассматривается в трех аспектах: идеологическом (трансформация тема-рематических связей антецедентов), семиотическом (трансформация знаково-референтных связей антецедентов) и коммуникативном (приемы, посредством которых литературное произведение указывает идеальному читателю на свою трансформационную историю)» [Смирнов, 1995, с. 5].

Интертекстуальность является объектом внимания литературоведов, лингвистов, психолингвистов. «Если литературоведа интересуют в первую очередь источники литературных прототекстов, а исследователя по лингвистике текста — способы включения интекстов в художественное произведение, то к сфере психолингвиста относятся такие вопросы, как способы хранения прототекстов в языковом сознании автора и читателя, межтекстовая компетентность читателя и ее роль в понимании смысла художественного текста с интертекстуальными включениями, роль прецедентных текстов в формировании концепта произведения, идиостиля автора и др.» [Кремнева, 1999, с. 3].

Работа А.В. Кремневой, например, показала, что библейский миф «не воспроизводится в художественном произведении, а переструктурируется, соотносясь с новым историко-культурным контекстом» [Кремнева, 1999, с. 7]. В другом диссертационном исследовании убедительно продемонстрировано присутствие «контекстов» прозы Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя, А.С. Пушкина в произведении В.В. Набокова «Другие берега», детально проанализированы библейские и литературные контексты романов «Машенька» и «Дар» [Антошина, 2002]. Подобные примеры можно было бы продолжить.

Интертекстуальность сегодня рассматривается как важнейшая текстовая категория, связанная с диалогичностью текста. При этом предполагается, что «смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или в предшествующей литературе» [Смирнов, 1995, с. 11]. При использовании интертекстуального анализа объектом наблюдения становятся не просто заимствования и различные литературные влияния, а «семантические трансформации, совершающиеся при переходе от текста к тексту и сообща подчиненные некоему единому смысловому заданию» [там же].

Знакомство с образцами интертекстуального анализа позволяет выделить следующие его этапы: 1) выявление эстетических сигналов «чужого» в рассматриваемом тексте, 2) определение их статуса, 3) проведение систематизации, 4) анализ многоаспектных связей с текстом-источником, 5) изучение возможных смысловых трансформаций и функций в исследуемом тексте. При этом устанавливаемая исследователем связь с текстом-источником служит важным фактором для формирования эстетического смысла изучаемого произведения через приобщение к подтекстовой информации, содержащейся в нем.

В качестве примера интертекстуального анализа сошлемся на исследование одного из известных произведений Б.Л. Пастернака «Памяти Демона», предпринятое И.П. Смирновым (1995). Ученый убедительно продемонстрировал связь стихотворения Б.Л. Пастернака с поэмой М.Ю. Лермонтова «Демон» и стихотворениями А. Белого из раздела «Образы» в сборнике «Золото в лазури». Как показало проведенное автором исследование, соотнесенность с «Демоном» М.Ю. Лермонтова наблюдается на лексико-семантическом уровне, связь же с «Образами» А. Белого — на метрико-синтаксическом. Анализ этих и других связей в широком литературном контексте позволил автору глубже осмыслить концептуальное содержание произведения.

Ключом к подтекстовой информации, содержащейся в художественном тексте, часто являются интертекстуальные связи, воплощенные в аллюзиях, цитатах, эпиграфах, прецедентных текстах и т.д.

В последние годы проблема межтекстового взаимодействия начинает изучаться в деятельностном аспекте с учетом первичной и вторичной коммуникативной деятельности автора и адресата. Так, в работах Н.А. Кузьминой интертекст трактуется как «объективно существующая реальность, являющаяся продуктом творческой деятельности Человека, способная бесконечно самогенерировать по стреле времени» [Кузьмина, 2001, с. 98]. Автором вводится понятие «энергия», которое трактуется как «способность текста или субъекта производить работу по ге-

нерации смыслов» [там же]. Интертекстуальный феномен рассматривается исследователем в связи с проблемой перевода, включая его понимание в широком смысле этого слова: «...любой субъект интертекста (Homo creans), будь то автор или читатель, — уже переводчик. Читатель потому, что переводит — переинтерпретирует — произведение в системе собственных личностных смыслов. Автор в силу того, что "переводит", "перелагает" на "свой (общечеловеческий) язык нескáзанное и несказáнное" (М. Цветаева)» [Кузьмина, 2001, с. 99—100].

В целом следует отметить широкое использование интертекстуального анализа в современных литературоведческих работах и исследованиях по стилистике художественной литературы. Интертекстуальный анализ связан с контекстологическим, так как предполагает изучение художественного произведения в широком литературном контексте. Вместе с тем интертекстуальный анализ имеет свои особенности и свой спектр распространения в рамках одной области знания.

4.3. СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ МЕТОД

Семантико-стилистический метод М.Н. Кожиной связан с методом, определяемым как «разыскание тончайших смысловых нюансов отдельных выразительных элементов... — слов, оборотов, ударений, ритмов...» (Л.В. Щерба). Семантико-стилистический метод, направленный на «адекватность выражения оттенков смысла» [Кожина, 1993, с. 18], пересекается с компонентным и контекстологическим анализом, поскольку у них общий объект — семантика контекстуального словоупотребления.

Одно и то же слово в разных контекстах может получать различный актуальный смысл и выполнять разные стилистические функции. Так, глагол *бросить*, на примере которого можно проиллюстрировать суть семантико-стилистического метода, в разных контекстах актуализирует разные семы: 1) сему «быстро»; 2) компонент «небрежно», «бесцеремонно»; 3) одновременно те и другие семантические признаки.

Сравним использование слова *бросить* в значении «произнести что-нибудь быстро, вскользь, мимоходом» в рассказах Ю.М. Нагибина:

> Я уже думал дать себе передышку, но тут закричали чайки над желтоватой отмелью близ устья, и Николай Семенович коротко **бросил**: — Идет! (т. 1. С. 94); — Чертов палец! — на ходу **бросила** Витька (т. 1. С. 202); Рассказывая мне как-то об одной школьной подруге, Витька **бросила** вскользь: — Она почти такая-же уродина, как я (т. 1. С. 207); Обросов находился в кабинете и коротко **бросил** в трубку: — Еду! (т. 2. С. 150).

Быстрый темп речи актуализируется в минимальном контексте данных словоупотреблений глагола зависимыми от него словами: «коротко», «на ходу», «вскользь». В развернутом контексте это достигается характером реплик в конструкциях с прямой речью, ядром которых является глагол *бросить*: реплики выражены неполными или односоставными предложениями *(Идет!; Чертов палец!; Еду!)*. Таким образом, быстрота речи отмечена двойной актуализацией в минимальном и развернутом контекстах. Эмоциональные и оценочные компоненты глагола *бросить*, не поддержанные в них, «затухают».

В других случаях глагол реализует значение «произнести что-нибудь небрежно и бесцеремонно»:

> Егерь стоял у плетня, все так же охлестывая плеткой сапог, и мать **бросала** ему что-то сердитое и тупо-однообразное: — Еще чего!.. Ишь ты!.. Тоже скажете!.. (т. 1. С. 364); Чучукала хотел было вспылить, но, видимо, что-то прочел в глазах Андрея и хмуро **бросил**: — Пошлешь его ко мне! (т. 2. С. 66).

Впечатление о пренебрежительном отношении к собеседнику в данных речевых ситуациях поддерживается не только зависимыми от глагола словами «что-то сердитое и тупо-однообразное», «хмуро» в рамках минимального контекста, но и лексическим и грамматическим наполнением реплик, а также их интонационным рисунком, передаваемым графическими средствами, в развернутом контексте (ср. использование побудительных и восклицательных предложений, а также глаголов в повелительной форме: *Пошлешь его ко мне!; Еще чего!.. Ишь ты!.. Тоже скажете!..*).

Помимо рассмотренных, отмечены случаи одновременной актуализации сем «быстро» и «небрежно», «бесцеремонно» у слова *бросить: Но она глянула на него с отвращением и коротко бросила: — Пошел вон!* (т. 1. С. 363).

Зависимые слова *коротко*, *с отвр*ащением усиливают данные компоненты семной структуры глагола, поддержанные также характером реплики — неполным восклицательным предложением, выражающим отрицательное отношение героини к адресату.

Изучение смысловых нюансов слова в различных контекстах на основе семантико-стилистического метода позволяет определить стилистические функции лексических единиц. Как показало рассмотрение приведенных примеров, в одних случаях писателю важно передать атмосферу спешки, торопливости речи, в других — выразить небрежно-бесцеремонное отношение говорящего к собеседнику, в третьих — воспроизвести то и другое.

Используя семантико-стилистический метод, можно выявить смысловые «приращения» и «сдвиги» в значении слов. Например, в диалоге рассказа Ю. Нагибина «Последняя охота» глагол *проговорить* употребляется в значении «ответить». Это происходит благодаря ассоциативной сопряженности слова с глаголом *спросить*, организующим предыдущую реплику диалога:

«— Что с тобой, горемычный? — спросила старуха.

— Ничего, — проговорил (ответил) Дедок, боясь, что она приметит заходившую по его телу дрожь. — Дай-кось сенца подложить» (с. 133).

Семантико-стилистический метод, опирающийся на использование компонентного анализа и контекстологического анализа, позволяет изучить механизм смысловой трансформации лексических единиц в системе художественного произведения и определить их стилистическую роль.

4.4. МЕТОД «СЛОВО-ОБРАЗ»

Метод «слово-образ» определяется М.Н. Кожиной как «выявление того комплекса языковых средств различных уровней со всеми стилистико-смысловыми нюансами, который служит выражению и созданию данного микрообраза в системе образной мысли писателя» [Кожина, 1993, с. 18].

Создавая художественный образ, автор опирается на образный потенциал слов, на их способность вызывать различные представления о реалии художественного мира: зрительные, осязательные, слуховые, моторно-двигательные и т.д. (так определяла образность А.И. Чижик-Полейко).

Динамику слова и образа, создаваемого на его основе в тексте при участии других языковых средств разных уровней, можно проследить, анализируя их взаимодействие во все более расширяющихся контекстах. При этом в восприятии читателя слово обрастает различными смысловыми и эмоционально-оценочными оттенками, то сгущенными контекстом, то ослабленными им. Активность разных языковых единиц неодинакова: образную перспективу имеет каждое слово, но «длина» образуемых им в сознании читателя «ассоциативных линий» различна, как различно участие слов в создании образа. Это зависит от их выразительных возможностей и специфики контекстуального употребления. То и другое, т.е. отбор языковых единиц и характер их функционирования, всецело определены замыслом писателя.

Поскольку образ формируется в сознании читателя, воспринимающего текст, целесообразно трактовать *образную перспективу* как слож-

ное понятие, объединяющее собственно языковые и внеязыковые факторы. К первым отнесем языковые средства разных уровней текста, находящиеся в радиусе образного взаимодействия с анализируемым словом в плане усиления порождаемых им ассоциаций или ослабления их. Под внеязыковым фактором будем понимать творческую активность автора, намеренно направляющего ассоциации читателя в нужное русло, и воспринимающего лица, в сознании которого функционирующая в контексте языковая единица преломляется с учетом его опыта.

В качестве примера рассмотрим несколько словоупотреблений метафоры *бросить*, связанной с обозначением речевого акта. По данным проведенного нами ассоциативного эксперимента, на слово-стимул *бросить* было получено 108 реакций, соотносящихся с процессом говорения (21) и с физическим действием (89). Восемь информантов отметили ассоциативную связь с тем и другим действием.

В плане образного потенциала анализируемого слова-стимула значимо не только доминирование синтагматических реакций ввиду его грамматической специфики, но и обилие обстоятельственных реакций, связанных с богатством его семантической структуры. Поскольку лишь 19% всех реакций соотносятся с речевым актом, а преобладает в языковом сознании первоначальная связь слова с физическим действием, данную узуальную метафору нельзя отнести к числу «стершихся».

Иначе говоря, внеязыковой аспект образной перспективы — это творческая активность субъектов, кодирующих и декодирующих текст. Постижение образной перспективы языковых единиц невозможно без тщательного анализа контекста, а также без опоры на читательское восприятие. Последовательно рассматривая активизацию выразительных возможностей языковых единиц во все более расширяющихся контекстах, можно познать их роль в формировании эстетического объекта, каким является художественное произведение.

Образный потенциал лексических единиц, основанный прежде всего на их семантических особенностях, определяет возможные пути их читательского восприятия в тексте. Художественная значимость отдельных аспектов речи, отраженных в семантике глагола (*бросить* — «произнести быстро, небрежно, бесцеремонно» [БАС]), определяется последовательностью их актуализации в разных контекстах. Так, усиление сем «небрежно», «бесцеремонно» у глагола *бросить* в расширенном и максимальном контекстах позволяет рассматривать соответствующую им деталь фрагмента речевой ситуации как оценочно-характерологическую, в то время как «затухание» этих сем в широких контекстах указывает на случайность, ситуативность данной черты речевого поведения героя.

Покажем суть метода «слово-образ» на примере эстетической актуализации глагола *бросить* в рассказе «Ваганов» Ю.М. Нагибина. Не-

брежность, бесцеремонность в общении, свойственные генералу Башилову в данном рассказе, усиливаются не только в минимальном и развернутом контексте глагола *бросил: — Отдыхайте, отдыхайте! — ворчливо бросил тучный кавалерист* (т. 1. С. 28).

Их последующей актуализации служит ассоциативно-семантическая связь ряда слов, использованных в речи героя или комментирующих ее, в рамках расширенного контекста: — *Кто такой? — недовольно, в упор спросил, словно выстрелил,* Башилов (т. 1. С. 28); — *Сказано, харчуйтесь! Помешаете — сам выгоню!* (т. 1. С. 28).

Сердитый, строгий нрав героя неоднократно подчеркивается приемом повтора на уровне сем не только в диалоге, но и в максимальном контексте: *Я увидел красное лицо, сердитые глаза и кургузую, с наклоном вперед, фигуру генерала Башилова* (т. 1. С. 28); *Сердитые глаза Башилова набухли кровью* [там же]; *Казалось, он чем-то недоволен и раздражен: вода ли недостаточно холодная, рукомойник ли слишком скупо выпускает воду...* [там же].

Ассоциативное сопряжение в сознании читателя языковых средств, характеризующих героя, усиливает представление о его речевом поведении. В максимальном контексте оно может быть далеко не однозначным. Суровый, властный Башилов может быть нежным и ласковым*: Этот голос, как будто вобравший в себя все тепло мира, поразил меня. Неужели обладатель его тот самый Башилов, чей ворчливо-недовольный бас я слышал несколько минут назад?* (т. 1. С. 28).

Сложность речевой оценки героя передается благодаря приему контраста (ср.*: голос, как будто вобравший в себя все тепло мира — ворчливо-недовольный бас*). Что же касается общей оценки персонажа, вытекающей из максимального контекста, в котором сопрягаются другие приемы создания этого образа, то она не вызывает сомнений: автор глубоко симпатизирует грубоватому, умному и храброму генералу Башилову.

Таким образом, последовательный анализ слов в минимальном, развернутом, расширенном и максимальном контекстах на уровне *сем, языковых средств разных уровней, приемов их сопряжения, а также сцепления приемов* позволяет не только понять функции исследуемых языковых единиц, но и проследить диалектику слова и образа, создаваемого при его участии.

Приведем еще один пример, иллюстрирующий метод «слово-образ». В формировании яркого слухового образа эха, основанного на усилении тембра голоса и высокой громкости (рассказ Ю. Нагибина «Эхо»)

участвуют как ремарка, так и реплика: *Миг тишины, а затем густой рокочущий голос трубно прогромыхал: — О-го-го-у!* (с. 204). Особый тембр и высокая громкость, отраженные в глаголе *прогромыхать*, вначале подчеркнуты наречием (*трубно прогромыхал*), затем прилагательным с причастием *(густой рокочущий голос трубно прогромыхал*), наконец, репликой (*— О-го-го-у!)*.

Метод «слово-образ» предполагает рассмотрение слов в их образной перспективе с учетом контекстуальных средств, поддерживающих ассоциативно-смысловое содержание анализируемой языковой единицы. Этот метод также основан на компонентном и контекстологическом анализе.

4.5. СОПОСТАВИТЕЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ МЕТОД

Сопоставительно-стилистический метод, о котором писала Н.А. Купина [1980, с. 27—28], сводится к установлению сходства и различия в языковом оформлении одного и того же содержания. Этот метод можно использовать при изучении идиостиля авторов, их художественного метода, своеобразия концептуальной картины мира. Одним из примеров использования этого метода является анализ стихотворения М.Ю. Лермонтова «Сосна» в сравнении с его немецким прототипом — стихотворением Гейне, осуществленный Л.В. Щербой [1974, с. 97—109].

Однако сопоставлять можно не только оригинал с переводом, но и произведения, написанные на одном языке, сходные по содержанию. Ср. описание моря в стихах разных поэтов:

Безмолвное море, лазурное море,
Стою, очарован, над бездной твоей
(В. Жуковский. «Море»)

Неколебимое, немое,
Во мгле залива море спит
(В. Соколов. «Белое море»)

Бледно-неверное море...
Гаснет восторженный взор,
Тонет в бессильном просторе
(В. Брюсов. «Четкие линии гор»)

Вся жизнь моя — как сине море.
С ветрами буйными в раздоре —
Бушует, пенится, кипит,
Волнами плещет и шумит
(А. Кольцов. «Ответ на вопрос о моей жизни»)

Собственно лингвистический анализ данных отрывков, взятых из «Словаря эпитетов русского языка» [Горбачевич, Хабло, 1979, с. 250], позволяет выявить некоторые индивидуальные черты, свойственные авторам. Так, в стихах А. Кольцова отчетливо звучат особенности народно-поэтической речи (ср. постоянные эпитеты *сине* море, ветры *буйные*).

Вместе с тем сопоставление стихов одной тематики позволяет установить принадлежность авторов к разным литературным направлениям. Например, романтическая тональность свойственна поэтическим строчкам В.А. Жуковского (ср. использование эмоционально-оценочной лексики: *лазурное* море, *очарован*; необычной метафоры *море — бездна*; выбор повествования от 1-го лица). На стихах В. Брюсова лежит печать символизма (ср. характерные эпитеты *бледно-неверное* море, *бессильный* простор; использование метафор *гаснет* взор, *тонет)*.

4.6. МЕТОД, БЛИЗКИЙ К ЭКСПЕРИМЕНТУ

Метод, близкий к эксперименту, выделен Л. Тимофеевым. Этот метод заключается в сопоставлении «черновых вариантов строк с их авторским комментарием» [Тимофеев, 1977, с. 216]. Сравним, например, статью В. Маяковского «Как делать стихи» о его работе над стихотворением «Сергею Есенину» (Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М., 1968).

Метод используется редко ввиду того, что у исследователя не всегда бывает под рукой черновой вариант анализируемого текста, хотя полное собрание сочинений писателя или поэта позволяет производить подобное сопоставление. Еще труднее общение исследователя с писателем. Вместе с тем в отдельных случаях данный метод может быть использован как уникальное средство, позволяющее проникнуть в творческую лабораторию автора; как средство, помогающее понять и объяснить выбор языковых средств и их особую организацию в произведении.

Метод, близкий к эксперименту, отражает этапы первичной коммуникативной деятельности автора, его работу над формированием художественного замысла, получающего воплощение в слове. Пример великих писателей, долго и основательно редактирующих свои произведения, поясняющих необходимость различных замен и трансформаций, многое дает для изучения психологии творчества и прояснения эстетического замысла.

Авторский комментарий к художественным произведениям, написанным много лет назад, также важен для их смысловой интерпретации. В этом случае речь идет об авторской оценке текста, не всегда совпадающей с читательской. Это тоже своего рода эксперимент — на восприятие художественного произведения, основанный на диалоге автора и чита-

телей. Использование метода данного типа позволяет глубже раскрыть художественный смысл произведения, соотнести его авторскую интерпретацию с читательской, приобщиться к тайне рождения художественных образов.

В качестве примера можно привести рассуждения М.И. Цветаевой о стихотворении «Рас-стояние: версты, мили...», посвященном Б.Л. Пастернаку:

> «Любопытна судьба этих стихов: от меня — к Борису, о Борисе и мне. Часто, и даже годы спустя, мне приходилось слышать: «Самое замечательное во всей книге», узнавать, что эти стихи — чьи-то любимые: гвоздь в доску и перст в рану. Оказывается, они большинством были поняты, как о нас (здесь) и тех (там), о нас и России, о нас вне России, без России.
>
> И теперь, перечитывая: все, каждая строка совпадает, особенно: Разбили нас — как колоду карт!
>
> Строка, за выразительностью, тогда мною оставленная, но с огорчительным сознанием несоответствия образа: двух нельзя разбить как колоду, колода — множество, даже зрительно: карты летят.
>
> Даже мое, самое личное, единоличное:
>
> Который уж, ну — который март? (Месяц того потока стихов к Борису) март — почти что пароль нашего с Борисом заговора — даже этот март оказался общим, всеобщим («Которую весну здесь сидим и сколько еще??»).
>
> Редкий, редчайший случай расширения читателем писательского образа, обобщения, даже увечнения частности.
>
> Ни о какой эмиграции и России, пиша, не думала. Ни секунды. Думала о себе и о Борисе. — И вот» [Цветаева, т. 4, с. 605].

Метод, близкий к эксперименту, может приобретать характер комментирования одним писателем отдельных строк другого автора с попыткой трансформировать их и сравнить полученные варианты.

> Так, в письме к Тарковскому М.И. Цветаева делится впечатлением о стихотворении А.А. Ахматовой: «Испорчено стихотворение о жене Лота. Нужно было дать либо себя — ею, либо ее — собою, но — не двух (тогда была бы одна: она).
>
> ...Но сердце мое никогда не забудет
> Отдавшую жизнь за единственный взгляд.
>
> Такая строка (формула) должна была даться в именительном падеже, а не в винительном. И что значит: сердце мое никогда не забудет... — кому до этого дело? — важно, чтобы мы не забыли, в наших очах осталась —
>
> Этой строке должно было предшествовать видение: Та, бывшая!.. та, ставшая солью, отдавшая жизнь за единственный взгляд — Соляной столб, от которого мы остолбенели. Да, еще и важное: будь я — ею, я бы

эту последнюю книгу озаглавила: «Соляной столб». И жена Лота, и перекличка с Онегиным (высокая вечная верность), в двух словах вся беда и судьба» [Цветаева, т. 4, с. 611].

Таким образом, метод, близкий к эксперименту, может иметь разные модификации, наряду с отмеченным Л. Тимофеевым вариантом. Возможности этого частного метода исследования художественного произведения достаточно широки: он позволяет приобщиться к текстовой деятельности писателя, к деталям художественного творчества, помогает сопоставить читательскую смысловую интерпретацию с авторской.

4.7. БИОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТОД

Биографический метод широко используется в литературоведении. Его определяют как «способ изучения литературы, при котором биография и личность писателя рассматриваются как определяющий момент творчества» [Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 54]. Биографические элементы рассматриваются в качестве источника создания художественных образов. На значимость этого метода указывали Ш. Сент-Бёв и его последователи, Г. Брандес, А.П. Скафтымов и др.

Биографический метод предполагает изучение жизни писателя на основе знакомства с мемуарами о нем, анализа автобиографии, исследования дневников, записных книжек, эпистолярного наследия, различных архивных материалов. Яркой формой самопрезентации писателя являются авторские предисловия и послесловия, различные речи и интервью, поэтические декларации, критические статьи и эссе. Например, для понимания мировоззрения и истоков формирования творческой личности М.И. Цветаевой многое дает знакомство с автобиографической прозой, письмами, сборником статей и эссе «Об искусстве» (М., 1991), чтение мемуаров о поэте (см., например: [*Цветаева А.* Воспоминания. 5-е изд. М., 2003] и др.).

Несомненно, знание жизненного пути автора позволяет лучше понять его творения, так как за любым текстом стоят языковая личность художника слова. Сравним, например, полную драматизма жизнь М.И. Цветаевой в эмиграции и после возвращения на родину и отголоски этого в поэтическом творчестве; вспомним воронежские стихи О.Э. Мандельштама как реакцию поэта на трагические события его жизни после написания известного стихотворения «Мы живем, под собою не чуя страны...»; вспомним реальные обстоятельства и факты, отраженные художественно в «Поэме без героя» и «Реквиеме» А.А. Ахматовой, и т.д.

Оценивая возможности данного метода, следует заметить, что речь не должна идти о буквальном обращении к фактам жизни конкретного человека, когда анализируется художественное произведение, в котором отражается поэтическая картина мира автора, включающая художественный вымысел, плоды творческой фантазии. «Поэт — это величина прежде всего духовная, существующая в непрерывном процессе порождения текста, включенном в общий поток языковой, культурной и духовной работы, где основными стадиями оказываются *Дар — Реализация — Востребованность*», — справедливо отмечал Ю.В. Казарин [2004, с. 15].

4.8. МОТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Метод широко используется в литературоведении с начала XX в., с работ А.Н. Веселовского и В.Я. Проппа, впервые рассмотревших этот феномен как «неразложимый элемент текста». О мотивном анализе писали Б.В. Томашевский, А.И. Белецкий, Г.В. Краснов, Б.М. Гаспаров, В.И Тюпа, Е.К. Ромодановская, И.В. Силантьев, В.П. Крючков и др. (ср., например: Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. Вып. 1).

Исследователи дифференцируют универсальные *сюжетные* мотивы, иногда выделяют *социальные, политические, философские, психологические* и другие, хотя при этом данный термин лишается необходимой терминологической строгости, сближаясь с понятиями *тема* и *проблема*.

Мотив трактуется как «устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста» [Незванкина и Щемелева, 1987, с. 230]. Среди признаков мотива в последние годы ученые выделяют его предикативность, семантическую насыщенность, повторяемость, эстетическую значимость, загадочность, интертекстуальность (см. об этом, а также обзор различных точек зрения на сущность мотива в работе: [Крючков, 2005]). Мотив как «элемент интертекстуальный» противопоставляют лейтмотиву, который функционирует «в пределах текста одного произведения» [Крючков, 2005, с. 12]. Мотивный анализ, таким образом, сближается с интертекстуальным и контекстологическим, опираясь на них.

Выделяют мотивы в одном или нескольких произведениях автора, в творчестве писателя, в рамках отдельных литературных направлений и т.д. В качестве примеров назовем мотив *метели* у А.С. Пушкина, мотив *дороги* у Н.В. Гоголя, мотив *блудного сына* в русской и зарубежной литературе и др. Глубокий анализ различных мотивов в функциональном и интертекстуальном аспектах в прозе Б.А. Пильняка (мотива смерти, рождения, цикличности жизни и т.д.) содержится, например, в монографии В.П. Крючкова [2005].

Подведем итоги:

- Под частными методами филологического анализа художественного текста понимаются такие, которые используются только в данной области знания с учетом ее специфики.
- К частным методам ФАХТ относятся: интертекстуальный анализ; семантико-стилистический анализ; метод «слово-образ»; сопоставительно-стилистический; метод, близкий к эксперименту; биографический; мотивный.
- Интертекстуальный анализ предполагает изучение межтекстового взаимодействия, выявление роли различных аллюзий, прецедентных текстов, цитат и т.д. в выражении концептуального смысла вторичного текста на основе его связи с текстом-источником.
- Семантико-стилистический метод связан с изучением смысловых оттенков языковых средств, использованных автором художественного произведения.
- Метод «слово-образ» предполагает исследование системы языковых средств, создающих данный микрообраз в художественной системе писателя.
- Сопоставительно-стилистический метод включает изучение сходства и различия в языковом оформлении одного и того же эстетического содержания.
- Метод, близкий к эксперименту, заключается в сопоставлении «черновых вариантов строк с их авторским комментарием» (Л. Тимофеев).
- Биографический метод анализа литературных произведений подразумевает опору на знание фактов из жизни писателя.
- Мотивный анализ предполагает изучение мотивов в одном или нескольких текстах автора, а также рассмотрение повторяющихся мотивов в литературе определенного направления.
- Частные методы ФАХТ, ориентированные на специфику художественной речи, помогают отразить диалектику формы и содержания текста, связь его образной системы с языковыми особенностями. Знание частных методов позволяет студентам-филологам изучать механизм формирования художественных образов и общего эстетического смысла текста на основе анализа конкретных языковых средств.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

- Какие методы, используемые в ФАХТ, называются частными?
- Назовите частные методы ФАХТ.
- В чем сущность интертекстуального анализа?

- Что называется семантико-стилистическим методом? С какими другими методами анализа он сближается?
- Каковы особенности метода «слово-образ»?
- Чем сопоставительно-стилистический метод отличается от общенаучного сравнительно-сопоставительного метода?
- В чем специфика метода, близкого к эксперименту? Каковы его возможности в ФАХТ?
- Чем метод, близкий к эксперименту, отличается от общенаучного метода эксперимента?
- Каковы возможности биографического метода?
- Как соотносятся мотивный анализ и интертекстуальный?
- Кто их ученых внес вклад в разработку частных методов филологического анализа художественного текста?

ВЫВОДЫ К РАЗДЕЛУ IV

Рассмотренные в разделе общенаучные, общефилологические и частные методы ФАХТ объединены одной целью — показать те средства, «посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [Щерба, 1974, с. 97]. Все они вооружают исследователя художественного текста знанием конкретных способов и приемов его анализа, позволяя правильно понять его идейно-художественное своеобразие и неповторимость видения мира автора.

Вместе с тем возможности у методов разные: одни служат для решения частных, конкретных задач (приемы количественного анализа, моделирования текста и т.д.), другие являются более универсальными, способными выполнять более важные и серьезные задачи (ср. семантико-стилистический метод, метод контекстологического и мотивного анализа и др.). В каждом конкретном случае выбор наиболее эффективного метода исследования определяется спецификой изучаемого текста, характером целей и задач, которые ставит перед собой исследователь.

Наиболее перспективным представляется сочетание семантико-стилистического анализа с контекстологическим и проведение экспериментов, отражающих показания языкового сознания информантов. Эти методы в большей степени учитывают специфику художественной речи и ориентированы на восприятие текста читателями.

Современные филологические исследования, имеющие комплексный характер и направленные на постижение эстетического содержания произведения на основе тщательного анализа его формы, опираются на широкий спектр различных методов в арсенале лингвистики, литературоведения и стилистики. Развитие антропоцентрического направления в современной филологии определяет особое внимание исследователей к концептуальному анализу и разным видам экспериментов.

Таким образом, многообразие имеющихся методов филологического изучения текста, связанных с разными научными направлениями, позволяет ученым глубоко, полно и основательно анализировать художественное произведение, раскрывая его сущность в соответствии со своими целями и задачами.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ К РАЗДЕЛУ IV

- Какие ученые разработали методологические основы ФАХТ?
- Что понимается под методом и методикой?
- Что является основным методом познания?
- Назовите основные принципы, в которых конкретизируется метод познания применительно к ФАХТ?
- Какие общенаучные методы используются в ФАХТ?
- В чем суть метода наблюдения? Как он связан с интроспекцией?
- Что такое эксперимент применительно к ФАХТ? Какие виды экспериментов вы знаете?
- Какие виды моделирования используются в филологическом анализе текста?
- Какие общелингвистические методы могут использоваться в ФАХТ?
- Конкретизируйте общие и отличительные черты трансформационного метода и метода эксперимента.
- Что такое компонентный анализ и почему он используется в ФАХТ?
- Есть ли разница между дистрибутивным и контекстологическим анализом? В чем она выражается?
- Существуют ли частные методы ФАХТ? Ответ мотивируйте.
- Какие частные методы ФАХТ выделяются исследователями?
- Какие новые методы исследования текста появились в филологии в последние годы?
- Каковы возможности сравнительно-сопоставительного метода изучения текста?

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА К РАЗДЕЛУ IV

1. *Бабенко Л.Г., Васильев И.Б., Казарин Ю.В.* Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург, 2000.
2. *Бабенко Л.Г.* Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.
3. *Бахтин М.М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 227—244.
4. *Баевский В.С.* Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001.

5. *Болотнова Н.С.* Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1992.
6. *Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др.* Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2001.
7. *Валгина Н.С.* Теория текста: Учебное пособие. М.: Логос, 2003.
8. *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М.: Худож. лит., 1959.
9. *Гаспаров М.Л.* О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, 2001.
10. *Есин А. Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб. пособие. М., 1998.
11. *Казарин Ю.В.* Филологический анализ поэтического текста: Учебник для вузов. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.
12. *Кайда Л.* Композиционный анализ художественного текста. Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи. М.: Флинта, 2000.
13. *Купина Н.А.* Лингвистический анализ художественного текста. М., 1980.
14. *Кодухов В.И.* Методы лингвистического анализа // Лекции по курсу «Введение в языкознание». Л.: Изд-во Ленингр. гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена, 1968.
15. *Корбут А.Ю.* Лингвистический анализ художественного текста: Учебное пособие. Иркутск, 2001.
16. *Ларин Б.А.* Эстетика слова и язык писателя // Избр. статьи. Л., 1974.
17. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972.
18. *Николина Н.А.* Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003.
19. *Новиков Л.А.* Художественный текст и его анализ. М.,1988.
20. *Одинцов В.В.* Стилистика текста. М., 1980.
21. *Шанский Н.М.* Лингвистический анализ художественного текста. М., 1990.
22. *Шанский Н.М., Махмудов Ш.А.* Филологический анализ художественного текста. СПб., 1999.
23. *Щерба Л.В.* О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Л.В. Щерба. Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974. С. 24—39.
24. *Щерба Л.В.* Опыт лингвистического толкования стихотворений // Л.В. Щерба. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 97—109.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вполне очевидно, что текст является необычайно сложным феноменом: он может быть рассмотрен как форма коммуникации, как единица культуры, как дидактический материал и т.д. С учетом этого выделяются его различные признаки и категории, обзор и систематизация которых были даны в разделе II учебника.

Многоаспектность разных подходов к тексту как объекту лингвистического, стилистического, литературоведческого и филологического анализа и сущность каждого из них были показаны в разделе I книги.

Многообразие различных концепций о структуре текста, его уровнях и единицах нашло отражение в разделе III. Как структурно-семантическое образование текст допускает многоаспектное рассмотрение: 1) с позиций *когнитивистики* его можно анализировать как отражение в содержательном плане текста концептуальной картины мира автора; 2) с точки зрения *теории коммуникации и семантики текста* — изучать как структуру различных видов информации, выраженных в последовательно описываемом тема-рематическом развертывании текста; 3) с точки зрения *психолингвистики* — рассматривать как субъективное отражение содержательного плана текста в сознании адресата на основе его информационного тезауруса и ценностных ориентиров и т.д.

В качестве одного из вариантов интерпретации уровней и единиц текста в учебнике была представлена *модель его системно-структурной организации*, отражающая коммуникативно-деятельностный подход в рамках *коммуникативной стилистики текста,* включающая выделение информативно-смыслового и прагматического уровней текста и их единиц — прагмем и информем. Текст *как структурно-семантическое образование* рассмотрен в аспекте диалога автора и адресата и представлен как сеть семантических признаков разных рангов и уровня обобщения, как структура закодированных вербально информативных сигналов различных реалий воплощенной в тексте действительности.

В рамках данного направления *семантическая* и *смысловая структуры текста* рассмотрены в связи с *лексической структурой* ввиду особой роли слов в коммуникации. В качестве исходного взято положение о том, что семантическая структура текста формируется на основе коммуникативной ориентации текстовых единиц разных уровней по «горизонтали» (синтагматический уровень) и по «вертикали» (парадигматический уровень). Смысловая макроструктура текста, отражающая в сознании адресата структурированный концептуально содержательный план произведения, рассмотрена как состоящая из смысловых микроструктур отдельных высказываний и блоков высказываний. Блок высказываний и целый текст актуализируют ряд соотносительных ситуа-

ций, эпизодов или целое событие, характеризуются взаимодействием ассоциативно-смысловых комплексов разного ранга и масштаба.

Механизм «накапливания» и «укрупнения» информативных сигналов описываемых в тексте различных реалий проанализирован на основе отношений *дополнения, усиления и контраста* соответствующих семантических признаков разных уровней обобщения. Установлено, что отношения дополнения, усиления и контраста коммуникативно значимы на разных этапах смыслового развертывания текста и реализуются в лексических структурах разных типов.

Структура различных кодов текста (предметного, языкового, коммуникативного, сюжетно-композиционного, образно-культурологического, эмотивного, эстетического) представлена в их взаимосвязи с регулятивной макроструктурой, содержащей «ключи» к смысловой интерпретации текста.

Использование различных общенаучных, общефилологических, частных методов исследования текста, о которых шла речь в разделе IV, позволяет давать его аргументированную смысловую интерпретацию.

Можно согласиться с Н.С. Валгиной, которая утверждала: «Теория текста, как научная и тем более учебная дисциплина, в настоящее время еще недостаточно сложилась как непротиворечивая и всесторонняя система знаний о тексте» [Валгина, 2003, с. 269]. Вместе с тем очевидно, что представление о тексте как необычайно сложном феномене с каждым годом расширяется и углубляется. Интенсивное развитие новых направлений в филологической науке так или иначе затрагивает область теории текста, поскольку только в нем различные языковые явления получают свою коммуникативную определенность и смысловую и функциональную значимость.

Текст можно сравнить с макрокосмосом, глубина и неисчерпаемость которого побуждает все новых и новых исследователей включаться в увлекательный процесс его изучения. В анализе природы и сущности текста, его признаков и категорий, в разработке типологий на основе различных критериев, создании новых методов и методик его изучения еще многое предстоит сделать. Хотя интерес к тексту растет, он по-прежнему остается загадочным феноменом.

ЛИТЕРАТУРА
К разделу I

1. *Аверинцев С.С.* Филология // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 467—468.
2. *Азнаурова Э.С.* Очерки по стилистике слова. Ташкент: Фан, 1973.
3. Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. М.: Наука, 1982.

4. *Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В.* Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург, 2000.
5. *Бахтин М.М.* Человек в мире слова. М., 1995.
6. *Болотнова Н.С.* Краткая история стилистики художественной речи в России (к истокам коммуникативной стилистики текста). Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 1996.
7. *Болотнова Н.С.* Основы теории текста. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 1999.
8. *Болотнова Н.С., Безменова Л.Р., Дубовицкая Ю.В. и др.* Основы текстоведения в школе / Под ред. Н.С. Болотновой. Томск: Изд-во ЦНТИ, 2000.
9. *Болотнова Н.С.* О статусе коммуникативной стилистики текста и перспективах ее развития // Изв. Алт. гос. ун-та. 1998. № 3. С. 91—95.
10. *Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др.* Коммуникативная стилистика художественного текста: Лексическая структура и идиостиль. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2001.
11. *Болотнова Н.С.* Коммуникативная стилистика художественного текста // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 157—162.
12. *Борисова М.Б.* Смысловая двуплановость в драматургии М. Горького // Исследования по эстетике слова и стилистике художественной литературы. Л., 1964.
13. *Брандес М.П.* Стилистический анализ. М.: Высш. шк., 1971.
14. *Будагов Р.А.* Филология и культура. М., 1980.
15. *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М., 1959.
16. *Виноградов В.В.* Язык художественного произведения // Вопр. языкознания. 1954. № 5.
17. *Виноградов В.В.* Поэтика и ее отношение к лингвистике и теории литературы // Вопр. языкознания. 1962. № 5.
18. *Виноградов В.В.* Избранные труды: О языке художественной прозы. М., 1980.
19. *Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
20. *Винокур Т.Г.* Закономерности стилистического использования языковых единиц. М., 1980.
21. *Винокур Т.Г.* Говорящий и слушающий: Варианты речевого поведения. М., 1993.
22. *Винокур Т.Г.* Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М., 1990.
23. *Власенков А.И.* О школьных курсах русского языка и практической русской словесности // Рус. язык в школе. 1995. № 6. С. 3—11.
24. *Власенков А.И., Рыбченкова Л.М.* Русский язык. Грамматика. Текст. Стили речи: Для 10—11 кл. М., 2000.
25. *Вьюшкова Л.Н.* Совершенствование чтения на уроках русского языка // Рус. язык в школе. 1998. № 1. С. 3—9.
26. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
27. *Гаспаров Б.* Современные проблемы лингвистики текста. Лингвистика. Тарту, 1977.
28. *Гаспаров М.Л.* Семантический ореол метра (к семантике русского трехстопного ямба) // Стиховедение: Хрестоматия / Сост. Л.Е. Ляпина. М., 1998. С. 101—109.
29. *Гаспаров М.Л.* О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, 2001.

30. *Гольцова Н.Г., Шамшин И.В., Мещерина М.А.* Русский язык. 10—11 кл. М., 2004.
31. *Горшков А.И.* Русская словесность: От слова к словесности: Учеб. пособие для учащихся 10—11 кл. общеобразов. учреждений. 2-е изд. М.: Просвещение, 1996.
32. *Дридзе Т.М.* Язык и социальная психология. М.: Высш. шк., 1980.
33. *Дридзе Т.М.* Текстовая деятельность и структура коммуникации: Проблемы семиосоциопсихологии. М., 1984.
34. *Есин А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб. пособие. 8-е изд. М.: Флинта: Наука, 2007.
35. *Ипполитова Н.А.* Обучение школьников разным видам чтения. Ознакомительное чтение // Рус. язык в школе. 1998. № 2. С. 9—14.
36. *Ипполитова Н.А.* Текст в системе обучения родному языку в школе. М.: Флинта: Наука, 1998.
37. *Кабанова Н.П.* Лингвистика текста // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 183.
38. *Капинос В.И., Сергеева Н.Н., Соловейчик М.С.* Развитие речи: теория и практика обучения. М., 1994.
39. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987.
40. *Ковалевская Е.Г.* Анализ художественного произведения. Л., 1976.
41. *Кожина М.Н.* Стилистика русского языка. 3-е изд. М., 1993.
42. *Кожина М.Н.* Речеведческий аспект теории языка // Stylistyka. 1998. Вып. VII. Opole, 1998. С. 5—31.
43. *Кожина М.Н.* О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. Пермь, 1966.
44. *Кубрякова Е.С.* Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века: опыт парадигмального анализа // Язык и наука конца XX века / Под ред. Ю.С. Степанова. М., 1995. С. 144—238.
45. *Купина Н.А.* Лингвистический анализ художественного текста. М., 1980.
46. *Ладыженская Т.А., Зельманова Л.И.* Практическая методика русского языка. 5 класс. М., 1995.
47. *Ларин Б.А.* Эстетика слова и язык писателя: Избр. статьи. Л., 1974.
48. *Лихачев Д.С.* О филологии. М., 1989.
49. Лексические трудности русского языка: Словарь-справочник / А.А. Семенюк (руководитель автор. коллектива), И.Л. Городецкая, М.А. Матюшина и др. М.: Рус. яз., 1994.
50. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972.
51. *Макаров В.И., Матвеева Н.П.* Словарь лексических трудностей художественной литературы. Киев, 1989.
52. *Манн Ю.В., Петров Т.П.* Литературоведение // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 198—202.
53. *Матвеева Т.М.* К изучению функциональной стилистики в средней школе // Теоретические и прикладные аспекты речевого общения: Науч.-метод. бюллетень. 1997. Вып. 5. Красноярск-Ачинск, 1997.
54. *Мурзин Л.Н.* Язык, текст и культура // Человек — текст — культура: Коллект. монография / Под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. Екатеринбург, 1994. С. 160—169.
55. *Нерознак В.П.* Теория словесности: старая и новая парадигмы // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста / Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Akademia, 1997. С. 5—8.

56. *Никитина Е.В.* Русская речь. 8 кл. 10-е изд. М., 2004.
57. *Николаева Т.М.* Теория текста // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 508.
58. *Николаева Т.М.* Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8.
59. *Николина Н.А.* Филологический анализ текста: Учеб пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2003.
60. *Одинцов В.В.* Стилистика текста. М.: Наука, 1980.
61. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1999.
62. *Песков А.М., Иванов Н.И.* Лирика // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 183—185.
63. *Пешковский А.М.* Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. М., 1930.
64. *Потебня А.А.* Мысль и язык. Киев: Синто, 1993.
65. *Рождественский Ю.В.* Лекции по общему языкознанию. М., 1990.
66. *Рудяков Н.А.* О стилистике художественного произведения. Кишинев, 1970.
67. *Рудяков Н.А.* Основы стилистического анализа художественного произведения. Кишинев, 1970.
68. *Сиротинина О.Б.* Тексты, текстоиды, дискурсы в зоне разговорной речи // Человек — текст — культура: Коллект. монография / Под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. Екатеринбург, 1994. С. 105—124.
69. *Степанов Г.В.* Язык. Литература. Поэтика. М., 1988.
70. Стиховедение: Хрестоматия / Сост. Л.Е. Ляпина. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Флинта: Наука, 1998.
71. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционных форм. М., 1970.
72. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999.
73. *Чудаков А.П.* Поэтика // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 295—298.
74. *Шанский Н.М.* Лингвистический анализ и лингвистическое комментирование художественного текста // Рус. язык в школе. 1983. № 3.
75. *Шанский Н.М.* Лингвистический анализ художественного текста. Л., 1990.
76. *Шанский Н.М., Махмудов Ш.А.* Филологический анализ художественного текста. СПб., 1999.
77. *Шмелева Т.В.* Речеведение: в поисках теории // Stylistyka. 1997. Вып. VI. Opole, 1997. С. 301—313.
78. *Щерба Л.В.* Опыты лингвистического толкования стихотворений // Л.В. Щерба. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 26—44.

К разделу II

1. *Адмони В.Г.* Система форм речевого высказывания. СПб., 1994.
2. *Азнаурова Э.С.* Очерки по стилистике слова. Ташкент: Фан, 1973.
3. *Анисимова Е.Е.* Коммуникативно-прагматические нормы // Науч. докл. высш. шк.: Филол. науки. 1988. № 6. С. 64—69.
4. *Апухтин В.Б.* Психолингвистический метод анализа смысловой структуры текста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1977.
5. *Арутюнова Н.Д.* Фактор адресата // Изв. АН СССР. Сер.: лит. и яз. 1981. Т. 40. № 40. С. 356—367.
6. *Арутюнова Н.Д.* Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. М., 1988.

7. *Арутюнова Н.Д.* Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 136—137.
8. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энциклопедия, 1966.
9. *Баженова Е.А.* Научный текст в аспекте политекстуальности. Пермь, 2001.
10. *Баженова Е.А., Котюрова М.П.* Текст // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 528—533.
11. *Баранов А.Г.* Функционально-прагматическая концепция текста. Ростов н/Д, 1993.
12. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Ф.М. Достоевского. М., 1963.
13. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
14. *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Вопр. литературы. 1978. № 12. С. 269—310.
15. *Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
16. *Бахтин М.М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа // Русская словесность: Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 227—249.
17. *Белянин В.П.* Психолингвистические аспекты художественного текста. М.: МГУ, 1988.
18. *Бернацкая А.А.* Текст // Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 706—708.
19. *Бескровная И.А.* Поэтический текст как модель автокоммуникации: типы адресантов // Науч. докл. высшей школы: Филол. науки. 1998. № 5—6. С. 87—96.
20. *Болотнова Н.С.* Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1992[а].
21. *Болотнова Н.С.* Гармонизация общения и лексическая структура художественного текста. СПб.: Образование, 1992[б].
22. *Болотнова Н.С.* Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск, 1994.
23. *Болотнова Н.С.* Краткая история стилистики художественной речи в России (к истокам коммуникативной стилистики текста). Томск, 1996.
24. *Болотнова Н.С.* Коммуникативная стилистика текста и ее особенности // Материалы Международного съезда русистов в Красноярске (1—4 октября 1997 г.). Красноярск, 1997[а]. С. 103—105.
25. *Болотнова Н.С.* Об изучении ассоциативно-смысловых полей слов в художественном тексте // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века. СПб., 1998[а]. С. 242—247.
26. *Болотнова Н.С.* О теории регулятивности художественного текста // Stylistyka. 1998. Вып. VII. Opole, 1998[б]. С. 179—189.
27. *Болотнова Н.С.* О статусе коммуникативной стилистики текста и перспективах ее развития // Изв. Алтайского гос. ун-та. 1998[в]. № 3 (8). С. 91—95.
28. *Болотнова Н.С.* О некоторых особенностях и новых направлениях стилистических исследований художественной речи в конце XX века //

Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века: Материалы науч. конф., посвященной 80-летию филологического факультета РГПУ им. А.И. Герцена и 75-летию проф. С.Г. Ильенко (С.-Петербург, 17—19 ноября 1998 г.). СПб., 1999. С. 8—12.

29. *Болотнова Н.С., Безменова Л.Р. и др.* Основы текстоведения в школе: Книга для учителя. Томск, 2000 [а].
30. *Болотнова Н.С.* Проблемы речеведения: определение основных понятий и категорий коммуникативной стилистики текста // Вестник Томского государственного педагогического университета, 2000[б]. Вып. 3 (19). Сер.: Гуманитарные науки (Спецвыпуск). С. 60—66.
31. *Болотнова Н.С.* О трех направлениях коммуникативной стилистики художественного текста и изучении текстового слова // Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте. Томск, 2000. С. 4—8.
32. *Болотнова Н.С.* К вопросу о границах прагмем в поэтическом тексте // Говорящий и слушающий: Языковая личность, текст, проблемы обучения: Материалы Международной научно-методической конференции (С.-Петербург, 26—28 февраля 2001 г.) / Отв. ред. В.Д. Черняк. СПб.: Изд-во «Союз», 2001. С. 353—362.
33. *Болотнова Н.С.* О соотношении прагмем и информем в поэтическом тексте как форме коммуникации (по данным экспериментов) // Художественный текст и языковая личность: проблемы изучения и обучения: Материалы II Всероссийской научно-практической конференции (11—12 октября 2001 г.). Томск: Изд-во ТПГУ, 2001. С. 16—28.
34. *Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др.* Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль / Под ред. проф. Н.С.Болотновой. Томск: Изд-во ТГПУ, 2001.
35. *Болотнова Н.С.* Филологический анализ текста. Ч. I. Томск, 2001.
36. *Болотнова Н.С.* Проблема обучения интерпретационной деятельности в вузе и школе // Вестник Новосибирского гос. университета. Сер.: История, филология. 2002. Т. 1. Вып. 1. С. 96—101.
37. *Болотнова Н.С.* Коммуникативная стилистика художественного текста // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта; Наука, 2003. С. 157—162.
38. *Борботько В.Г.* Структурные характеристики дискурса (на материале французского языка): Автореф. дис. ... канд. филол.наук. М., 1976.
39. *Брандес М.П.* Стилистический анализ (на материале немецкого языка). М.: Высш. шк., 1971.
40. *Бунеева Е.В.* Как читают текст учебника наши ученики // Рус. язык в школе. 1995. № 6. С. 11—19.
41. *Быстрова Е.А.* Коммуникативная методика в преподавании родного языка // Рус. язык в школе. 1996. № 1. С. 3—8.
42. *Валгина Н.С.* Теория текста: Учеб. пособие. М.: Логос, 2003.
43. *Вежбицкая А.* Понимание культур через посредство ключевых слов. М., 2001.
44. *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М., 1959.
45. *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М., 1971.
46. *Винокур Г.О.* Избранные работы по русскому языку. М., 1959.
47. *Винокур Г.О.* Филологические исследования. М., 1990.
48. *Винокур Т.Г.* Закономерности стилистического использования языковых единиц. М., 1980.

49. *Винокур Т.Г.* К характеристике говорящего. Интенция и реакция // Язык и личность. М., 1989. С. 11—23.
50. *Винокур Т.Г.* Говорящий и слушающий: Варианты речевого поведения. М., 1993.
51. *Власенков А.И.* О школьных курсах русского языка и практической русской словесности // Рус. язык в школе. 1995. № 6. С. 3—11.
52. *Власенков А.И., Рыбченкова Л.М.* Русский язык: Грамматика. Текст. Стили речи: Учеб. пособие для 10—11 кл. общеобразоват. учреждений. 3-е изд. М.: Просвещение, 1998.
53. *Власенков А.И., Рыбченкова Л.М.* Русский язык: Грамматика. Текст. Стили речи: Учеб. пособие для 10—11 кл. общеобразоват. учреждений. 5-е изд. М.: Просвещение, 2000.
54. *Выготский Л.С.* Мышление и речь. М., 1996.
55. *Гальперин И.Р.* Информативность единиц языка: Пособие по курсу общего языкознания. М.: Высш. школа, 1974.
56. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981.
57. *Гаспаров Б.М.* Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996.
58. *Гиндин С.И.* Внутренняя организация текста: Элементы теории и семантический анализ: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1972.
59. *Гольцова Н.Г., Шамшин И.В.* Русский язык. 10—11 классы: Учебник для общеобразовательных школ. 2-е изд. М., 2005.
60. *Гончарова Е.А.* Пути лингвистического выражения категорий автор — персонаж в художественном тексте. Томск, 1984.
61. *Горшков А.И.* Русская словесность: От слова к словесности: Учеб. пособие для учащихся 10—11 кл. общеобразоват. учреждений. 2-е изд. М.: Просвещение, 1996.
62. *Горшков А.И.* Русская стилистика: Учеб. пособие. М.: Астрель: АСТ, 2001.
63. *Гумилев Н.С.* Читатель // Н.С. Гумилев. Избранное. М.: Просвещение, 1990. С. 201—205.
64. *Дейкина А.Д., Пахнова Т.М.* Русский язык: Учебник-практикум для старших классов. М.: Вербум-М., 2001.
65. *Долинин К.А.* Текст и произведение (о статье М.Я. Дымарского «Метафора текста») // Русский текст. 1994. № 2. С. 7—17.
66. *Дридзе Т.М.* Язык и социальная психология. М.: Высш. шк., 1980.
67. *Дридзе Т.М.* Текстовая деятельность и структура социальной коммуникации: Проблемы семиосоциопсихологии. М., 1984.
68. *Дускаева Л.Р.* Категория диалогичности (Функциональная семантико-стилистическая) // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 130—139.
69. *Дымарский М.Я.* Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX—XX вв.). 2-е изд., испр. и доп. М.: Эдиториал УРСС, 2001.
70. *Ембулаева Т.Е.* Работа с учебными лингвистическими текстами // Рус. язык в школе. 1990. № 3. С. 3—9.
71. *Жинкин Н.И.* Речь как проводник информации. М.: Наука, 1982.
72. *Залевская А.А.* Специфика интегративного подхода к пониманию текста // Языковое бытие человека и этноса. Вып. 6. М.; Барнаул, 2003. С. 93—101.

73. *Зарубина Н.Д.* Текст: лингвистический и методический аспекты. М.: Рус. яз., 1981.
74. *Зимняя И.А.* Вербальное мышление (психологический аспект) // Исследование речевого мышления в психолингвистике. М., 1985. С. 72—85.
75. *Золотова Г.А.* Роль ремы в структурной организации и типологии текста // Синтаксис текста. М., 1979. С. 112—133.
76. *Золотова Г.А.* К вопросу о конститутивных единицах текста // Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. М., 1984.
77. *Золотова Г.А.* Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. М.: Наука, 1982.
78. *Золотова Г.А., Онипенко Н.К. Сидорова М.Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Изд-во МГУ им. М.В. Ломоносова, 1998.
79. *Ильенко С.Г.* Предложение в текстовом аспекте // Предложение в текстовом аспекте: Межвуз. сб. науч. тр. Вологда: Вологодский гос. пед. ин-т, 1985. С. 3—15.
80. *Ильенко С.Г.* Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц // Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц. Л., 1988. С. 7—22.
81. *Ильенко С.Г.* Три аспекта композиционно-стилистического анализа художественного текста как целостного образования // Художественный текст: Аспекты сверхфразовой организации. СПб., 1997. С. 5—19.
82. *Ильенко С.Г.* Русистика: Избранные труды. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2003.
83. Индивидуально-художественный стиль и его исследование / Под общ. ред. В.А. Кухаренко. Киев; Одесса, 1980.
84. *Ипполитова Н.А.* Текст в системе изучения русского языка в школе. М., 1992.
85. *Ипполитова Н.А.* Текст в системе обучения русскому языку в школе. М.: Флинта, 1998[а].
86. *Ипполитова Н.А.* Обучение школьников разным видам чтения. Ознакомительное чтение // Рус. язык в школе. 1998[б]. № 2. С. 9—14.
87. *Каган М.С.* Философия культуры. СПб., 1996.
88. *Казарин Ю.В.* Поэтический текст как система. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 1999.
89. *Казарцева О.М.* Культура речевого общения: Теория и практика обучения: Учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 1998.
90. *Каменская О.Л.* Текст и коммуникация. М.: Высш. шк., 1992.
91. *Капинос В.И., Сергеева Н.Н., Соловейчик М.С.* Развитие речи: теория и практика обучения. М., 1994.
92. *Карабан В.И.* Перцептивные импликации грамматики текста // Психолингвистическая и лингвистическая природа текста и особенности его восприятия. Киев, 1979. С. 75—91.
93. *Караулов Ю.Н.* Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. М.: Наука, 1981.
94. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987.
95. *Карпенко С.М.* Ассоциативные связи слова и его актуальный смысл // Коммуникативные аспекты слова в текстах разной жанрово-стилевой ориентации: Межвуз. сб. науч. тр. / Том. гос. пед. ин-т. Томск, 1995. С. 132—140.

96. *Киселева О.Н.* Структура урока русского языка в средней школе: Учеб. пособие . Томск: ТПГУ, 1993.
97. *Клюев Е.В.* Речевая коммуникация: Учеб. пособие для университетов и вузов. М., 1998.
98. *Ковтунова И.И.* Поэтическая речь как форма коммуникации // Вопр. языкознания. 1986. № 1. С. 3—13.
99. *Кожина М.Н.* К основаниям функциональной стилистики. Пермь, 1968.
100. *Кожина М.Н.* Стилистика русского языка. М., 1977.; Изд. 2-е. М.: Просвещение, 1983.; Изд. 3-е. М.: Просвещение, 1993.
101. *Кожина М.Н.* О соотношении стилей языка и стилей речи с позиций языка как функционирующей системы // Принципы функционирования языка в его речевых разновидностях. Пермь, 1984. С. 3—18.
102. *Кожина М.Н.* О диалогичности письменной научной речи: Учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, 1986.
103. *Кожина М.Н.* О функциональных семантико-стилистических категориях в аспекте коммуникативной теории языка // Разновидности и жанры научной прозы. Лингвостилистические особенности. М., 1989.
104. *Кожина М.Н.* Речеведческий аспект теории языка // Stylistyka. 1998. Вып. VII. Opole, 1998. С. 5—31.
105. *Кожина М.Н.* Художественно-образная речевая конкретизация // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 585—594.
106. *Колшанский Г.В.* Соотношение субъективных и объективных факторов в языке. М.: Наука, 1975.
107. *Колшанский Г.В.* Контекстная семантика. М.: Наука, 1980.
108. *Кондаков Н.И.* Логический словарь-справочник. М.: Наука, 1975.
109. *Копыленко О.М.* Роль смысловой структуры текста в его понимании: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алма-Ата, 1975.
110. *Котюрова М.П.* Интегративность текста // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 99—101.
111. *Котюрова М.П.* Связность речи (как текстовая категория) // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 376—381.
112. *Котюрова М.П.* Целостность текста // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 609—611.
113. *Кубрякова Е.С.,* Категория // Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1997. С. 45—47.
114. *Кубрякова Е.С.,* Концепт // Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1997. С. 90—93.
115. *Кубрякова Е.С.* Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004.
116. *Кузьмина Н.А.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Омск; Екатеринбург, 1999.
117. *Купалова А.Ю.* Текст в занятиях родным языком: Сборник задач и упражений для 5—6 классов. М.: Флинта: Наука, 1996.
118. *Купина Н.А.* Модель целостного лингвистического анализа художественного текста // Структура и семантика текста. Воронеж, 1988. С. 5—12.

119. *Купина Н.А.* Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа. Красноярск, 1983.
120. *Купина Н.А.* Лингвистический анализ художественного текста. М., 1980.
121. *Кухаренко В.А.* Стилистическая организация художественной прозы // Лингвистика текста: Материалы науч. конф. Ч. I. М.: МГПИИЯ им. М. Тореза, 1974. С. 150—154.
122. *Кухаренко В.А.* Интерпретация текста. М., 1979.
123. *Лапп Л.М.* Интерпретация научного текста в аспекте «субъект речи». Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 1993.
124. *Ларин Б.А.* Эстетика слова и язык писателя: Избр. статьи. М., 1974.
125. *Ладыженская Т.А., Зельманова Л.И.* Практическая методика русского языка. 5 класс. М., 1995.
126. *Лебедева Л.В.* Символическая система как социокультурный феномен общества // Язык и образование. Сб. науч. тр. Великий Новгород, 2001. С. 44—45.
127. *Левидов А.М.* Автор — образ — читатель. 2-е изд., доп. Л., 1983.
128. *Левинтова Е.Н.* Опыт таксономии наук о тексте. Принцип изучения художественного текста. Саратов, 1992.
129. *Лекомцев Ю.К.* Психическая ситуация, предложение и семантический признак // Труды по знаковым системам. Тарту: Тартус. ун-т, 1973. Т. 6. С. 444—470.
130. *Леонтьев А.А.* Психолингвистический аспект языкового значения // Принципы и методы семантических исследований. М., 1976. С. 46—73.
131. *Лихачев Д.С.* О филологии. М., 1989.
132. *Лосева Л.М.* К изучению целых текстов // Рус. язык в школе. 1975. № 1. С. 61—67.
133. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970.
134. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972.
135. *Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии. СПб.: «Искусство — СПБ», 1999.
136. *Лотман Ю.М.* Семиотика культуры и понятие текста // Русская словесность. Антология / Под ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 202—205.
137. *Львов М.Р.* Словарь-справочник по методике русского языка. 2-е изд., испр. и доп. М., 1997.
138. *Максимов Л.Ю.* О связях лингвистических и литературоведческих дисциплин при подготовке учителей-словесников // Всесоюзное совещание-семинар по совершенствованию качества подготовки учителя русского языка для средней школы (3—5 февраля 1975 г.). Иваново, 1975. С. 32—35.
139. *Мандельштам О.Э.* О собеседнике // О.Э. Мандельштам «Сохрани мою речь»: Лирика разных лет. Избранная проза / Сост. Б.С. Мягков. М.: Школа-Пресс, 1994. С. 362—368.
140. *Матвеева Т.М.* Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. Свердловск, 1990.
141. *Матвеева Т.В.* Текстовое время // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 536—539.
142. *Матвеева Т.В.* Текстовое пространство // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 539—541.
143. *Матвеева Т.В.* Текстовая категория // Стилистический энциклопеди-

ческий словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 533—536.
144. *Матвеева Т.В.* Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. М.: Флинта: Наука, 2003.
145. *Маслова В.А.* Лингвокультурология. М., 2001.
146. *Мельничук А.С.* Понятие системы и структуры языка в свете диалектического материализма // История советского языкознания. Хрестоматия / Сост. Ф.М. Березин. М.: Высш. шк., 1981. С. 76—79.
147. *Мещеряков В.Н.* Текст // Педагогическое речеведение: Словарь-справочник. 2-е изд., испр. и доп. / Под ред Т.А. Ладыженской и А.К. Михальской; Сост. А.А. Князьков. М.: Флинта: Наука, 1998. С. 239—240.
148. *Минералов Ю.И.* Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность): Учеб. для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М.: Владос, 1999.
149. *Михайлова С.Ю., Нефедова Р.М.* О конспектировании и реферировании при чтении текстов // Рус. язык в школе. 1998. № 2. С. 15—18.
150. *Михальская А.К.* Основы риторики: Мысль и слово: Учеб. пособие для учащихся 10—11 кл. общеобразоват. учреждений. М.: Просвещение, 1996.
151. *Молчанова Г.Г.* Семантика художественного текста (Импликативные аспекты коммуникации). Ташкент: Фан, 1988.
152. *Моль А.* Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966.
153. *Москальская О.И.* Грамматика текста. М., 1981.
154. *Мурашов А.А.* Творческое взаимодействие учителя и учащегося при обучении русскому языку // Рус. язык в школе. 1998. № 2. С. 3—9.
155. *Мурзин Л.Н.* Язык, текст, культура // Человек — Текст — Культура / Под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. Екатеринбург, 1994. С. 160—169.
156. *Накорякова К.М.* Литературное редактирование: общая методика работы над текстом: Практикум. М., 2002.
157. *Нечаева О.А.* Функционально-смысловые типы речи (Описание, повествование, рассуждение). Улан-Удэ, 1974.
158. *Никитина Е.И.* Русская речь: Учеб. пособие по развитию связной речи для 5—7 кл. общеобразоват. учеб. заведений / Науч. ред. В.В. Бабайцева. 2-е изд., испр. М.: Просвещение, 1993.
159. *Никитина Е.И.* Русская речь: Учеб. пособие по развитию связной речи для 8—9 кл. общеобразоват. учреждений / Науч. ред. В.В. Бабайцева. М.: Просвещение, 1995.
160. *Николаева Т.М.* Теория текста // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 508.
161. *Николаева Т.М.* Текст // Русский язык: энциклопедия. 2-е изд., перераб. и доп. / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. М., 1997. С. 555.
162. *Николина Н. А.* Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003.
163. *Новиков А.И.* Семантика текста и ее формализация. М.: Наука, 1983.
164. *Овсянико-Куликовский Д.Н.* Лирика как особый вид творчества // Вопросы теории и психологии поэтического творчества. СПб., 1910. Вып. 2. С. 182—226.
165. *Одинцов В.В.* Стилистика текста. М.: Наука, 1980.
166. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999.
167. Очерки истории научного стиля русского литературного языка. XVIII—

XX вв. / Под ред. проф. М.Н. Кожиной. Т. I. Ч. 1—2. Пермь, 1994; Т. II. Ч. 1, 1996; Т. II. Ч. 2, 1998.
168. *Пазухин Р.В.* Язык, функция, коммуникация // Вопр. языкознания. 1979. № 6. С. 42—50.
169. *Папина А.Ф.* Текст: его единицы и глобальные категории: Учебник для студентов — журналистов и филологов. М.: Едиториал УРСС, 2002.
170. *Пассов Е.И.* Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению. 2-е изд. М.: Просвещение, 1991.
171. Педагогическое речеведение: Словарь-справочник / Под ред. Т.А. Ладыженской и А.К. Михальской; Сост. А.А. Князьков. 2-е изд., испр. и доп. М., 1998.
172. *Петрова Н.Г.* К вопросу о типологии лексических регулятивов в художественном тексте // Материалы Международного съезда русистов в Красноярске (1—4 октября 1997 г.): В 2 т. Красноярск, 1997. Т. 2. С. 135—137.
173. *Петрова Н.Г.* Типы лексических регулятивных структур в поэзии К. Бальмонта // Вестник Томского гос. пед. ун-та, 1998. Вып. 6. Сер.: Гуманитарные науки (Филология). Томск, 1998. С. 23—29.
174. *Петрова Н.Г.* Лексические средства регулятивности в поэтических текстах К.Д. Бальмонта: Дис. ... канд. филол. наук. Томск. 2000.
175. *Пичкур Л.Ю.* Учебный текст как средство обучения // Проблемы развития речевой культуры педагога: Материалы регионального науч.-практ. семинара (28—29 ноября 1997 г.). Томск: ТПГУ, 1997. С. 37—39.
176. *Пищальникова В.А., Сорокин Ю.А.* Введение в психопоэтику. Барнаул, 1993.
177. *Постовалова В.И.* Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1988. С. 8—69.
178. *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976.
179. *Рахматшаева В.* Грамматика общения. М., 1995.
180. Развитие речи. Школьная риторика. 5 класс: Учеб. пособие. Для общеобр. уч. заведений: В 2 ч. / Под ред. Т.А. Ладыженской. М.: Дрофа, 1995.
181. Развитие речи. Школьная риторика. 5 класс. Методический комментарий / Под ред. Т.А. Ладыженской. М.: Дрофа, 1996.
182. *Реферовская Е.А.* Лингвистические исследования структуры текста. Л., 1983.
183. *Реферовская Е.А.* Коммуникативная структура текста. Л.: Наука, 1989.
184. *Розенталь Д.Э., Теленкова М.А.* Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителей. 2-е изд., испр. и доп. М., 1976.
185. Русская грамматика: В 2 т. Т. 2. М., 1980.
186. Русский язык: Учеб. для 6 кл. общеобразовательных учреждений / М.Т. Баранов, Л.Т. Григорян, Т.А. Ладыженская и др. 17-е изд. М.: Просвещение, 1994.
187. Русский язык: Учеб. для 6 кл. / М.М. Разумовская, С.И. Львова, В.И. Капинос и др. / Под ред. М.М. Разумовской и П.А. Леканта. М., 1998.
188. *Сидоров Е.В.* Коммуникативный принцип исследования текста // Изв. АН СССР. Сер. лит. 1986. Т. 45. № 5. С. 425—432.
189. *Сидоров Е.В.* Проблемы речевой системности. М., 1987.
190. *Сильман Т.И.* Лирический текст и вопросы актуального членения // Вопр. языкознания. 1974. № 6. С. 91—99.
191. *Скворцов Л.И.* Норма // Русский язык: Энциклопедия. 2-е изд., перераб. и доп. / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. М., 1997. С. 270—272.

192. *Соколова В.В.* Культура речи и культура общения. М.: Просвещение, 1995.
193. *Солганик Г.Я.* Стилистика текста: Учеб. пособие. 6-е изд. М.: Флинта: Наука, 2005.
194. *Солганик Г.Я.* Цепная связь // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 611—612.
195. *Солганик Г.Я.* Параллельные прозаические строфы // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 278—279.
196. *Солнцев В.М.* Язык как системно-структурное образование. М., 1971.; 2-е изд. М., 1977.
197. *Сорокин Ю.А.* Текст, цельность, связность, эмоциональность // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. М., 1982. С. 61—74.
198. *Сорокин Ю.А.* Психолингвистические аспекты изучения текста. М.: Наука, 1985.
199. *Сорокин Ю.А.* Психонарративика и психопоэтика: фрагменты концептуального аппарата и интерпретативных процедур // В.А. Пищальникова, Ю.А. Сорокин. Введение в психопоэтику. Барнаул, 1993. С. 131—209.
200. *Степанов Г.В.* Единство выражения и убеждения (автор и адресат) // Г.В. Степанов. Язык. Литература. Поэтика. М.: Наука, 1988. С. 106—124.
201. *Телия В.Н.* Лексические модусы экспрессивности // Язык как коммуникативная деятельность человека: Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореза. Вып. 284. М., 1987. С. 14—26.
202. *Тумина Л.Е.* Повествование // Педагогическое речеведение: Словарь-справочник. М., 1998. С. 154.
203. *Тумина Л.Е.* Описание // Педагогическое речеведение: Словарь-справочник. М., 1998. С. 127—128.
204. *Тумина Л.Е.* Рассуждение // Педагогическое речеведение: Словарь-справочник. М., 1998. С. 179—181.
205. *Тураева З.Я.* Категория времени: Время грамматическое и время художественное. М., 1979.
206. *Тураева З.Я.* Лингвистика текста (Текст: структура и семантика). М., 1988.
207. Толковый идеографический словарь русских глаголов: С указанием английских эквивалентов: Проспект / Под ред. Л.Г. Бабенко. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 1997.
208. *Фатеева Н.А.* Контрапункт интертекстуальности или интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000.
209. *Федосюк М.Ю.* Нерешенные вопросы теории речевых жанров // Вопр. языкознания. 1995. № 5. С. 102—120.
210. *Филиппов К.А.* Лингвистика текста: Курс лекций. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2003.
211. *Хализев В.Е.* Теория литературы: Учебник. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2002.
212. *Цветаева М.И.* Об искусстве. М.: Искусство, 1991.
213. *Чейф У.Л.* Память и вербализация прошлого опыта // Текст: аспекты изучения семантики, прагматики и поэтики: Сборник статей. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 3—41.
214. *Чернухина И.Я.* Очерк стилистики художественного прозаического текста. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1977.
215. *Чернухина И.Я.* Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1984.

216. *Чернухина И.Я.* Общие особенности поэтического текста. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1987.
217. *Чернухина И.Я.* Поэтическое речевое мышление. Воронеж, 1993.
218. *Чернявская В.Е.* Дискурс // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 53—55.
219. *Чурилина Л.Н.* Автор — концепт — текст: к вопросу о принципах организации лексического уровня художественного текста // Говорящий и слушающий: языковая личность, текст, проблемы обучения: Материалы Международной научно-методической конференции (Санкт-Петербург, 26—28 февраля 2001 г.) / Отв. ред. В.Д.Черняк. СПб.: Изд-во «Союз», 2001. С. 342—349.
220. *Шаховский В.И.* Проблема эмотивного текста // В.И. Шаховский, Ю.А. Сорокин, И.В. Томашева. Текст и его когнитивно-эмотивные метаморфозы (межкультурное понимание и лингвоэкология). Волгоград: Перемена, 1998.
221. *Шевякова В.Е.* Сверхфразовое единство // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 435.
222. *Шкловский В.* Искусство как прием // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1919. С. 101—114.
223. *Шмелева Т.В.* Повседневная речь как лингвистический объект // Русистика сегодня: функционирование языка: Лексика и грамматика. М., 1992. С. 5—15.
224. *Шмелева Т.В.* Речеведение. Теоретические и прикладные аспекты. Новгород, 1996.
225. *Шмелева Т.В.* Речеведение: в поисках теории // Stylistyka. 1997. Вып. VI. Opole, 1997. С. 301—313.
226. *Штайн К.Э.* Поэтический текст в научном контексте. СПб.; Ставрополь, 1996.
227. *Щерба Л.В.* Опыты лингвистического толкования стихотворений // Л.В. Щерба. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. С. 97—109.
228. *Яковлева Е.С.* Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.
229. *Якубинский Л.П.* Язык и его функционирование. М.: Наука, 1986.

К разделу III

1. *Абрамович Г.* Идейность // Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974. С. 92—94.
2. *Агрикола Э.* Микро-, медио- и макроструктура как содержательная основа словаря // Вопр. языкознания. 1984. № 2. С. 92—94.
3. *Азнаурова Э.С.* Очерки по стилистике слова. Ташкент: Фан, 1973.
4. *Апресян Ю.Д.* Лексическая семантика: Синонимические средства языка. М.: Наука, 1974.
5. *Арнольд И.В.* Стилистика декодирования. Л., 1974.
6. *Арнольд И.В.* О понимании термина «текст» в стилистике декодирования // Стилистика художественной речи. Л., 1980. С. 3—11.
7. *Арнольд И.В., Банникова И.А.* Лингвистический и стилистический контекст // Стиль и контекст. Л., 1972. С. 1—13.

8. *Арутюнова Н.Д.* Предложение и его смысл (логико-семантические проблемы). М., 2002.
9. *Бабенко Л.Г.* Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск: Изд-во УрГУ, 1989.
10. *Бабенко Л.Г.* Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.
11. *Бабенко И.И.* Культурный компонент поэтического слова М.И. Цветаевой и его восприятие // Проблемы развития речевой культуры педагога: Материалы регион. науч.-практ. семинара (28—29 ноября 1997 г.). Томск, 1997. С. 98—107.
12. *Бабенко И.И.* Коммуникативный потенциал слова и его отражение в лирике М.И. Цветаевой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2001.
13. *Бабенко И.И.* Об ассоциативности как универсальном коммуникативном свойстве слова // Вестник ТГПУ. 2004. Вып. 1 (38). Сер.: Гуманитарные науки (Филология). Томск, 2004. С. 25—28.
14. *Баевский В.С.* Структура // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 426.
15. *Баевский В.С.* Структурализм // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
16. *Бахтин М.М.* Человек в мире слова. М., 1995.
17. *Бахтин М.М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках: Опыт философского анализа // Русская словесность: Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 227—249.
18. *Белый А.* Глоссалалия. Поэма о звуке. Томск: Водолей, 1994.
19. *Болотнова Н.С.* Образная перспектива глагольного слова в рассказах Ю.М. Нагибина (на материале семантико-стилистической группы языковых единиц, соотносящихся с речью): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1984.
20. *Болотнова Н.С.* Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1992[а].
21. *Болотнова Н.С.* Гармонизация общения и лексическая структура художественного текста. СПб.: Образование, 1992[б].
22. *Болотнова Н.С.* Коммуникативные универсалии и их лексическое воплощение в художественном тексте // Науч. докл. высш. шк.: Филол. науки. 1992[в]. № 4. С. 75—87.
23. *Болотнова Н.С.* Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск, 1994.
24. *Болотнова Н.С.* Современная концепция коммуникативного обучения русскому языку и проблема эффективности общения // Современные образовательные стратегии и духовное развитие личности: Материалы секции «Язык в социально-культурном пространстве» Всероссийской конф. (27—28 марта 1996 г.). Ч. II. Томск, 1996[а]. С. 3—7.
25. *Болотнова Н.С.* О теории регулятивности художественного текста // Stylistyka. 1998. Вып. VII. Opole, 1998[а]. С. 179—189.
26. *Болотнова Н.С.* Об изучении ассоциативно-смысловых полей слов в художественном тексте // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века. СПб., 1998[б]. С. 242—247.

27. *Болотнова Н.С.* О статусе коммуникативной стилистики текста и перспективах ее развития // Изв. Алтайского гос. ун-та. 1998[в]. № 3 (8). С. 91—95.
28. *Болотнова Н.С.* Основы теории текста: Пособие для филологов. Томск: Изд-во Томского государственного педагогического университета, 1999.
29. *Болотнова Н.С., Безменова Л.Р. и др.* Основы текстоведения в школе: Книга для учителя. Томск, 2000.
30. *Болотнова Н.С.* Проблемы речеведения: определение основных понятий и категорий коммуникативной стилистики текста // Вестник Томского государственного педагогического университета. Томск, 2000. Вып. 3 (19). Сер.: Гуманитарные науки (Спецвыпуск). С. 60—66.
31. *Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др.* Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Томск, 2001[а].
32. *Болотнова Н.С.* Филологический анализ текста. Ч. 1: Пособие для филологов. Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета, 2001[б].
33. *Болотнова Н.С.* Текстовая компетенция и пути ее формирования в школе // Коммуникативно-деятельностный и текстоориентированный подходы к преподаванию русского языка: Материалы науч.-практ. конф. (12 марта 2001 г.). Томск, 2001[в]. С. 66—76.
34. *Болотнова Н.С.* К вопросу о границах прагмем в поэтическом тексте // Говорящий и слушающий: языковая личность, текст, проблемы обучения: Материалы междунар. науч.-метод. конф. (СПб., 26—28 февр. 2001 г.) / Отв. ред. В.Д. Черняк. СПб, 2001[г]. С. 353—362.
35. *Болотнова Н.С.* О границах информем в поэтическом тексте // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2002. Вып. 1(29). Сер.: Гуманитарные науки (Филология). Томск, 2002[а]. С. 3—9.
36. *Болотнова Н.С.* Текстовая деятельность на уроках русской словесности: методики лингвистического анализа художественного текста: Методическое пособие. Томск, 2002[б].
37. *Болотнова Н.С.* Регулятивность // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 328—331.
38. *Болотнова Н.С.* Филологический анализ текста. Ч. IV: Методы исследования. Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета, 2003.
39. *Болотнова Н.С.* Когнитивное направление в лингвистическом исследовании художественного текста // Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века: Материалы VII Всероссийского науч.-практ. семинара (27 апреля 2004 г.). Томск, 2004[а]. С. 7—19.
40. *Болотнова Н.С.* Филологический анализ текста. Ч. 2: Основные признаки текста. Текстовые категории. Типы текстов. Томск: Издательство Томского педагогического университета, 2004[б].
41. *Борев В.Ю.* Структурная поэтика // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 427—428.
42. *Брандес М.П.* Стилистический анализ (на материале немецкого языка). М.: Высш. шк., 1971.
43. *Брудный А.А.* К анализу процесса понимания текстов // Знак и общество. Фрунзе, 1974. С. 3—6.

44. *Брудный А.А.* К проблеме понимания текста // Исследование речемыслительной деятельности. Алма-Ата, 1974. С. 80—86.
45. *Брюсов В.* Звукопись Пушкина // Избр. соч. Т. 2. М., 1955.
46. *Валгина Н.С.* Теория текста: Учебное пособие. М.: Логос, 2003.
47. *Ван Дейк Т.А.* Язык. Познание. Коммуникация / Пер. с англ.; сост. В.В. Петрова; под ред. В.И. Герасимова; вступ. ст. Ю.Н. Караулова и В.В. Петрова. М.: Прогресс, 1989.
48. *Вартаньян Э.А.* Путешествие в слово: Кн. для внеклас. чтения (8—10 кл.). М.: Просвещение, 1987.
49. *Васильева А.А.* К вопросу об ассоциативном развертывании и выявлении текстовых ассоциатов в лирике О.Э. Мандельштама // Художественный текст и языковая личность: Материалы III Всероссийской науч. конф. (29—30 октября 2003 г.). Томск, 2003. С. 22—28.
50. *Васильева А.А.* Лексический аспект ассоциативного развертывания поэтических текстов О.Э. Мандельштама: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2004.
51. *Венгранович М.А.* Традиционность как базовая стилевая черта фольклорного текста // Стереотипность и творчество в тексте: Межвуз. сб. науч. трудов / Отв. ред М.П. Котюрова; Перм. ун-т. Пермь, 2004. С. 96—110.
52. *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М., 1959.
53. *Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
54. *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М., 1971.
55. *Виноградов В.В.* О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980.
56. *Винокур Г.О.* Филологические исследования. М.: Наука, 1990.
57. *Винокур Т.Г.* Закономерности стилистического использования языковых единиц. М., 1980.
58. *Винокур Т.Г.* Говорящий и слушающий: Варианты речевого поведения. М., 1993.
59. *Власенков А.И., Рыбченкова Л.М.* Русский язык: Грамматика. Текст. Стили речи: Учеб. пособие для 10—11 кл. общеобразоват. учреждений. 5-е изд. М.: Просвещение, 2000.
60. *Выготский Л.С.* Мышление и речь. М., 1996.
61. *Гак В.Г.* Высказывание и ситуация // Проблемы структурной лингвистики. 1972. М., 1973. С. 349—372.
62. *Гак В.Г.* Отображение сокровенного смысла // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: Сб. статей в честь Н.Д. Арутюновой / Отв. ред. Ю.Д. Апресян. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 489—496.
63. *Гальперин И.Р.* Информативность единиц языка: Пособие по курсу общего языкознания. М.: Высш. шк., 1974.
64. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981.
65. *Гаспаров М.Л.* Фоника // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 470—471.
66. *Гольцова Н.Г., Шамшин И.В.* Русский язык. 10—11 классы: Учебник для общеобразовательных школ. 2-е изд. М.: ООО «ТИД» Русское слово — РС, 2005.
67. *Горшков А.И.* Русская словесность: От слова к словесности: Учеб. пособие для учащихся 10—11 кл. общеобразоват. учреждений. 2-е изд. М.: Просвещение, 1996.

68. *Гофман В.В.* Н. Гумилев. Романтические цветы // Н.С. Гумилев: pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология / Сост. Ю.В. Зобнин. СПб.: РХТИ, 1994;
69. *Григорьев В.П.* Поэтика слова: На материале рус. сов. поэзии. М.: Наука, 1979.
70. *Григорьева А.Д.* Слово в поэзии Тютчева. М.: Наука, 1980.
71. *Григорьева А.Д., Иванова Н.Н.* Язык поэзии XIX вв.: Фет. Современная лирика. М., 1985.
72. *Гуковский Г.А.* Изучение литературного произведения в школе: Методологические очерки о методике. Тула: Автограф, 2000.
73. *Демьянков В.З.* Понимание как интерпретирующая деятельность // Вопр. языкознания. 1983. № 6. С. 58—67.
74. *Домашнев А.И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А.* Интерпретация художественного текста. М., 1983.
75. *Донецких Л.И.* Условия реализации эстетических возможностей прилагательных в текстах художественных произведений: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Л., 1981.
76. *Дридзе Т.М.* Текст как иерархия коммуникативных программ (информативно-целевой подход) // Смысловое восприятие речевого сообщения. М., 1976. С. 48—57.
77. *Дридзе Т.М.* Язык и социальная психология. М.: Высш. шк., 1980.
78. *Дридзе Т.М.* Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: Проблемы семиосоциопсихологии. М.: Наука, 1984.
79. *Дубовицкая Ю.В., Матецкая О.М.* Развитие речи: Рабочая тетрадь с печатной основой для обобщающей работы, подготовленная для учащихся 7 класса и преподавателей-словесников / Под ред. Н.С. Болотновой. Томск: Томский ЦНТИ, 1999.
80. *Дускаева Л.Р.* Диалогическая природа газетных речевых жанров: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2004.
81. *Дымарский М.Я.* Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX—XX вв.). 2-е изд., испр. и доп. М.: Эдиториал УРСС, 2001.
82. *Жинкин Н.И.* Развитие письменной речи учащихся III—VII классов. М.: Изд-во АПН РСФСР, 1956.
83. *Жинкин Н.И.* Речь как проводник информации. М.: Наука, 1982.
84. *Журавлев А.П.* Фонетическое значение. Л., 1974.
85. *Журавлев А.П.* Звук и смысл. М., 1981; М., 1991.
86. *Зимняя И.А.* Психологическая схема смыслового восприятия // Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации). М., 1976. С. 5—33.
87. *Змиевская Н.А.* Лингвостилистические особенности дистантного повтора и его роль в организации текста (на материале англ. и амер. прозы): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1978.
88. *Золотова Г.А.* Роль ремы в структурной организации и типологии текста // Синтаксис текста. М., 1979. С. 113—133.
89. *Золотова Г.А.* К вопросу о конститутивных единицах текста // Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. М., 1984.

90. *Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998.
91. *Зубова Л.В.* Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Л., 1989.
92. *Иванчикова Е.А.* Синтаксис художественной прозы Достоевского: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1980.
93. *Ильенко С.Г.* О семантическом «радиусе действия» предложения в тексте // Теория языка. Методы ее использования и преподавания (к 100-летию со дня рождения Л.В. Щербы). Л.: Наука, 1981. С. 129—135.
94. *Ильенко С.Г.* Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц // Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц. Л., 1988. С. 7—22.
95. *Ильенко С.Г.* Три аспекта композиционно-стилистического анализа художественного текста как целостного образования // Художественный текст: Аспекты сверхфразовой организации. СПб., 1997. С. 5—19.
96. *Ильенко С.Г.* Русистика: Избранные труды. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2003.
97. Индивидуально-художественный стиль и его исследование / Под общ. ред. В.А. Кухаренко. Киев; Одесса, 1980.
98. *Ионова С.В.* Эмотивность текста как лингвистическая проблема: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1998.
99. *Казарцева О.М.* Культура речевого общения: Теория и практика обучения: Учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 1998.
100. *Казарин Ю.В.* Поэтический текст как система. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 1999.
101. *Казарин Ю.В.* Филологический анализ поэтического текста: Учебник для вузов. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.
102. *Калдыгулова Т.С.* Ассоциативное поле слова в организации лексической структуры художественного текста // Проблемы исследования слова в художественном тексте. Л., 1990. С. 141—150.
103. *Каменская О.Л.* Прагматические свойства текста // Язык как коммуникативная деятельность человека. Сб. научн. тр. МГПИИЯ им. М. Тореза. 1987. Вып. 284. С. 72—79.
104. *Каменская О.Л.* Текст и коммуникация. М.: Высш. шк., 1990.
105. *Капинос В.И., Сергеева Н.Н., Соловейчик М.С.* Развитие речи: теория и практика обучения. М., 1994.
106. *Караулов Ю.Н.* Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка. М.: Наука, 1981.
107. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987.
108. *Карпенко С.М.* Ассоциативные связи слова и его актуальный смысл // Коммуникативные аспекты слова в текстах разной жанрово-стилевой ориентации: Межвуз. сб. науч. тр. / Том. гос. пед. ин-т. Томск, 1995. С. 132—140.
109. *Карпенко С.М.* Ассоциативные связи слова в узусе и поэтическом тексте (на материале творчества Н.С. Гумилева): Автореф. дис. ... канд филол. наук. Томск, 2000.
110. *Киселева О.Н.* Структура урока русского языка в средней школе: Учебное пособие. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1993.
111. *Клименко А.П.* Лексическая системность и ее психолингвистическое изучение: Учеб. пособие. Минск, 1974.

112. *Клименко А.П.* Ассоциативное поле и текст // Функционирование и развитие языковых систем. Минск, 1990. С. 44—46.
113. *Климкова Л.А.* Ассоциативное значение слов в художественном тексте // Науч. докл. высш. шк. Сер.: Филол. науки. 1991. № 1. С. 45—54.
114. *Клычков Г.С., Шварц Е.Д.* Семантические признаки: роль в текстообразовании // Семантические признакии их реализация в тексте. Волгоград, 1986. С. 3—12.
115. *Клюев Е.В.* Речевая коммуникация: Учеб. пособие для университетов и вузов. М., 1998.
116. *Ковалевская Е.Г.* Эстетические возможности слов с коннотативным значением // Семантические и эстетические модификации слов в тексте. Л., 1988. С. 28—39.
117. *Ковтунова И.И.* Поэтический синтаксис. М., 1986[а].
118. *Ковтунова И.И.* Поэтическая речь как форма коммуникации // Вопр. языкознания. 1986 [б]. № 1. С. 3—13.
119. *Кожевникова Н.А.* Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М.: Наука, 1986.
120. *Кожин А.Н., Крылова О.А., Одинцов В.В.* Функциональные типы речи. М., 1982.
121. *Кожина М.Н.* О понятии стиля и месте языка художественной литературы среди функциональных стилей. Пермь, 1962.
122. *Кожина М.Н.* О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. Пермь, 1966.
123. *Кожина М.Н.* К основаниям функциональной стилистики. Пермь, 1968.
124. *Кожина М.Н.* Стилистика русского языка. М., 1977.; 2-е изд. М.: Просвещение, 1983; 3-е изд. М.: Просвещение, 1993.
125. *Кожина М.Н.* О диалогичности письменной научной речи: Учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, 1986.
126. *Кожина М.Н.* Речеведческий аспект теории языка // Stylistyka. 1998. Вып. VII. Opole, 1998. С. 5—31.
127. *Колшанский Г.В.* Соотношение субъективных и объективных факторов в языке. М.: Наука, 1975.
128. *Колшанский Г.В.* Коммуникативная функция и структура языка. М.: Наука, 1984.
129. *Комиссаров В.Н.* Смысловая стратификация текста как переводческая проблема // Текст и перевод. М., 1988. С. 6—17.
130. Коммуникативно-деятельностный и текстоориентированный подходы к преподаванию русского языка: Материалы науч.-практ. конф. (12 марта 2001 г.) / Под ред. проф. Н.С. Болотновой. Томск: Издательство Томского гос. пед. ун-та, 2001.
131. *Кондаков Н.И.* Логический словарь-справочник. М.: Наука, 1975.
132. *Корман Б.О.* Изучение текста художественного произведения. Для студентов-заочников III—IV курсов фак. рус. яз. и литературы пед. ин-тов. М.: Просвещение, 1972.
133. *Крючков В.П.* Русская поэзия XX века: Очерки поэтики. Анализ текстов: Учеб. пособие для старшеклассников и абитуриентов: В 2 ч. Саратов: Лицей, 2002. Ч. 1.
134. *Кубрякова Е.С., Панкрац Ю.Г.* Аффикс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 59.

135. *Кубрякова Е.С.* Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004.
136. *Кузнецова Э.В.* Лексикология русского языка: Учеб. пособие для филол. факультетов. университетов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 1989.
137. *Кузьмин В.П.* Принцип системности в теории и методологии К. Маркса. М.: Политиздат, 1980.
138. *Купина Н.А.* Модель целостного лингвистического анализа художественного текста // Структура и семантика текста. Воронеж, 1988. С. 5—12.
139. *Купина Н.А.* Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа. Красноярск, 1983.
140. *Купина Н.А.* Лингвистический анализ художественного текста. М., 1980.
141. *Кухаренко В.А.* Стилистическая организация текста художественной прозы // Лингвистика текста: Материалы науч. конф. Ч. I. М.: МГПИИЯ им. М. Тореза, 1974. С. 150—154.
142. *Кухаренко В.А.* Интерпретация текста. М., 1979.
143. *Кухаренко В.А., Тхор Н.М.* Семантические признаки, формирующие лексические объединения целых художественных текстов // Семантические признаки и их реализация в тексте. Волгоград, 1986. С. 12—20.
144. *Левидов А.М.* Автор — образ — читатель. 2-е изд., доп. Л., 1983.
145. *Леонтьев А.А.* Основы теории речевой деятельности. М.: Наука, 1974.
146. *Леонтьев А.А.* Психологическая структура значения // Семантическая структура слова. М., 1971. С. 7—19.
147. *Леонтьев А.А.* Психолингвистический аспект языкового значения // Принципы и методы семантических исследований. М., 1976. С. 46—73.
148. *Леонтьев А.А.* Высказывание как предмет лингвистики, психолингвистики и теории коммуникации // Синтаксис текста. М., 1979. С. 18—36.
149. *Львов М.Р.* Словарь-справочник по методике русского языка. 2-е изд., испр. и доп. М., 1997.
150. *Лотман Ю.М.* Лекции по структуральной поэтике // Труды по знаковым системам. Вып. 1. Тарту: Тартус. ун-т, 1964.
151. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970.
152. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972.
153. *Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство — СПБ, 1996.
154. *Лотман Ю.М.* Семиотика культуры и понятие текста // Русская словесность. Антология / Под ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 202—205.
155. *Максимов Л.Ю.* О связях лингвистических и литературоведческих дисциплин при подготовке учителей-словесников // Всесоюзное совещание-семинар по совершенствованию качества подготовки учителя русского языка для средней школы (3—5 февраля 1975 г.). Иваново, 1975. С. 32—35.
156. *Максимов Л.Ю.* О соотношении ассоциативных и конструктивных связей слова в стихотворной речи // Русский язык: Сб. тр. МГПУ им. В.И. Ленина. М., 1975.
157. *Матвеева Т.В.* Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. М.: Флинта: Наука, 2003.
158. *Мартьянова И.А.* Существует ли минимальная синтаксическая единица композиции художественного текста? (В поисках «атома» текста) // Ху-

дожественный текст: Аспекты сверхфразовой организации: Сб. ст. под. ред. чл.-корр. РАО, проф. С.Г. Ильенко. СПб., 1997. С. 20—29.
159. *Мещеряков В.Н.* Структура текста // Педагогическое речеведение: Словарь-справочник / Под ред. Т.А. Ладыженской и А.К. Михальской; Сост. А.А. Князьков. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 1998. С. 236.
160. *Мещеряков В.Н.* Тема (текста) // Педагогическое речеведение: Словарь-справочник / Под ред. Т.А. Ладыженской и А.К. Михальской; Сост. А.А. Князьков. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 1998. С. 240—241.
161. *Минский М.* Структура для представления знаний // Психология машинного зрения. М., 1978. С. 249—336.
162. *Михальская А.К.* Основы риторики: Мысль и слово: Учеб. пособие для учащихся 10—11 кл. общеобразоват. учреждений. М.: Просвещение, 1996.
163. *Михальская А.К.* Педагогическая риторика: история и теория: Учеб. пособие для студ. пед. университетов и институтов. М.: Издательский центр «Академия», 1998.
164. *Мишанкина Н.А.* Феномен звучания в интерпретации русской языковой метафоры: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002.
165. *Москальская О.И.* Грамматика текста. М., 1981.
166. *Москальчук Г.Г., Попова Т.Б.* Композиционная роль сравнений в идиостилях поэтов «Серебряного века» // Текст: структура и функционирование. Вып. 2. Барнаул, 1997. С. 119—126.
167. *Моль А.* Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966.
168. *Мурзин Л.Н.* Язык, текст, культура // Человек — Текст — Культура / Под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. Екатеринбург, 1994. С. 160—169.
169. *Нечаева О.А.* Функционально-смысловые типы речи (Описание, повествование, рассуждение). Улан-Удэ, 1974.
170. *Никитина Е.И.* Русская речь: Учеб. пособие по развитию связной речи для 5—7 кл. общеобразоват. учеб. заведений / Науч. ред. В.В. Бабайцева. 2-е изд., испр. М.: Просвещение, 1993.
171. *Никитина Е.И.* Русская речь: Учеб. пособие по развитию связной речи для 8—9 кл. общеобразоват. учреждений / Науч. ред. В.В. Бабайцева. М.: Просвещение, 1995.
172. *Николина Н. А.* Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003.
173. *Нире Л.* О значении композиции произведения // Семиотика и художественное творчество. М., 1977.
174. *Новиков А.И.* Семантика текста и ее формализация. М.: Наука, 1983.
175. *Новиков А.И.* Роль знания в системах общения // Лингвистическая прагматика и общение с ЭВМ. М., 1989. С. 58—103.
176. *Новиков А.И.* Текст, его содержание и смысл // Текст: структура и функционирование: Сб. статей. Вып. 2. Барнаул, 1997. С. 108—113.
177. *Новиков Л.А.* Лингвистическое толкование художественного текста. М.: Рус. яз., 1979.
178. *Новиков Л.А.* Художественный текст и его анализ. М.: Рус. яз., 1988.
179. *Одинцов В.В.* Стилистика текста. М.: Наука, 1980.
180. *Ольшанский И.Г.* Взаимодействие семантики слова и предложения // Вопр. языкознания. 1983. № 3. С. 52—62.
181. *Овчинникова И.Г.* Ассоциации и высказывание: структура и семантика: Учеб. пособие по спецкурсу / Перм. ун-т. Пермь, 1994.

182. *Пазухин Р.В.* Язык, функция, коммуникация // Вопр. языкознания. 1979. № 6. С. 42—50.
183. *Петрова Н.Г.* К вопросу о типологии лексических регулятивов в художественном тексте // Материалы Международ. съезда русистов в Красноярске (1—4 октября 1997 г.): В 2 т. Т. 2. Красноярск, 1997. С. 135—137.
184. *Петрова Н.Г.* Типы лексических регулятивных структур в поэзии К. Бальмонта // Вестник Томского гос. пед. ун-та, 1998. Вып. 6. Сер.: Гуманитарные науки (Филология). Томск, 1998. С. 23—29.
185. *Петрова Н.Г.* Лексические средства регулятивности в поэтических текстах К. Бальмонта: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2000.
186. *Поспелов Г.Н.* Идея // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 114.
187. *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976.
188. *Пушкарева И.А.* Смысловые лексические парадигмы в художественном тексте: типы взаимодействия (М. Цветаева. Цикл «Але». 1918 г.) // Вестник Томского гос. пед. ун-та. 1998. Вып. 6. Сер.: Гуманитарные науки (Филология). Томск, 1998. С. 9—11.
189. *Пушкарева И.А.* Смысловые лексические парадигмы в лирике М.И. Цветаевой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1999.
190. *Проскурякова И.Г.* Слово в учебном тексте. СПб., 1994.
191. Развитие речи. Школьная риторика. 5 класс: Учеб. пособие. Для общеобр. уч. заведений: В 2 ч. / Под ред. Т.А. Ладыженской. М.: Дрофа, 1995.
192. Развитие речи. Школьная риторика. 5 класс. Методический комментарий / Под ред. Т.А. Ладыженской. М.: Дрофа, 1996.
193. *Роднянский В.Л.* О роли ключевого слова в понимании текста // Психолингвистические проблемы семантики и понимания текста. Калинин, 1986. С. 106—114.
194. *Рудакова А.В.* Когнитология и когнитивная лингвистика. Воронеж, 2004.
195. Русская литература XX века: Учеб. пособие для студ. Высш. пед. учеб. заведений: В 2 т. Т. 1: 1920—1930-е годы / Л.П. Кременцов, Л.Ф. Алексеева, Т.М. Колядич и др.; Под ред. Л.П. Кременцова. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Издательский центр «Академия», 2003.
196. Русский ассоциативный словарь: Кн. 1—6 / Ю.Н. Караулов, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов и др. М., 1994—1998.
197. Русский ассоциативный словарь: В 2 т. Т. 1: От стимула к реакции / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева и др. М., 2002; Т. 2: От реакции к стимулу / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева и др. М., 2002.
198. *Салимовский В.А.* Жанры речи в функционально-стилистическом освещении (научный академический текст). Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2002.
199. *Салмина Д.В., Шубина Н.Л.* Лексико-синтаксическая основа коммуникативно-смыслового членения текста // Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц. Л., 1988. С. 22—40.
200. *Сентенберг И.В.* Динамический аспект семантического признака в составе лексического значения глагола // Семантические признаки и их реализация в тексте. Волгоград, 1986. С. 31—41.
201. *Сидоров Е.В.* Проблемы речевой системности. М., 1987.
202. Синтаксис и стилистика. М.: Наука, 1976.

203. Синтаксис текста. М., 1979.
204. *Сиротина Б.А.* Эстетический потенциал лексико-семантических групп в идиостиле М. Горького // Рус. язык в школе. 1986. № 3.
205. *Скворцов Л.И.* Норма // Русский язык: Энциклопедия. Изд. 2-е., перераб. и доп. / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. М., 1997. С. 270—272.
206. *Скребнев Ю.М.* Троп // Русский язык: Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1997. С. 572—573.
207. *Скребнев Ю.М.* Фигуры речи // Русский язык: Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Дрофа, 1997. С. 590—592.
208. Словарь ассоциативных норм русского литературного языка / Под ред. А.А. Леонтьева. М.: МГУ, 1977.
209. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М.; Л., 1948—1966.
210. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Рус. яз., 1981—1984.
211. *Смирнов В.* Поэзия Велимира Хлебникова // В. Хлебников. Избранное. М., 1986. С. 5—26.
212. *Смирнов А.А.* Проблемы психологии памяти. М., 1966.
213. *Смулаковская Р.Л.* Лексико-семантические отношения в тексте (функционально-коммуникативный аспект): Учеб. пособие к спецкурсу. Л., 1987.
214. *Солнцев В.М.* Язык как системно-структурное образование. М., 1971; 2-е изд. М., 1977.
215. *Соколов Н.Н.* Внутренняя речь и мышление. М.: Просвещение, 1968.
216. *Соколова В.В.* Культура речи и культура общения. М.: Просвещение, 1995.
217. *Солганик Г.Я.* Стилистика текста: Учеб. пособие. 6-е изд. М.: Флинта: Наука, 2005.
218. *Сорокин Ю.А.* Художественный образ как семантическая микроструктура (предварительные наблюдения) // Проблемы психолингвистики. М., 1975. С. 13—19.
219. *Степанов Г.В.* Язык. Литература. Поэтика. М., 1988.
220. *Степанова В.В.* Обусловленность функционирования слов в тексте // Семантические и эстетические модификации слов в тексте. Л., 1988. С. 3—10.
221. *Степанова В.В.* Функциональные ориентиры в семантике слова и их текстовое воплощение // Проблемы исследования слова в художественном тексте. Л., 1990. С. 4—17.
222. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003.
223. *Стоянович А.* К общим закономерностям диффузии стилей // Стереотипность и творчество в тексте: Межвуз. сб. научн. трудов / Отв. ред. М.П. Котюрова. Пермь, 2004. С. 58—95.
224. *Студнева А.И.* Лингвистический анализ художественного текста: Учеб. пособие. Волгоград, 1983.
225. *Сулименко Н.Е.* Семантические основы текстового слова: Методическая разработка и материалы к спецкурсу. Л., 1988.
226. *Сулименко Н.Е.* Слово в контексте гуманитарного знания: Учеб. пособие. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2002.
227. *Сулименко Н.Е.* Современный русский язык (слово в курсе лексикологии). СПб., 2004.

228. *Супрун А.Е., Клименко А.П., Титова Л.Н.* Типология ассоциативных структур и изучение лексики // Рус. язык в нац. школе. 1974. № 3. С. 4—11.
229. *Тарасова И.А.* Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов, 2003.
230. *Тарасов Л.Ф.* К методике лингвистического анализа поэтического произведения // Рус. язык в школе. 1972. № 4. С. 15—19.
231. Текст и его изучение в школе. М., 1991.
232. *Тураева З.Я.* Лингвистика текста (Текст: структура и семантика). М.: Просвещение, 1986.
233. *Тюкова И.Н.* Коммуникативные универсалии и формы их реализации в поэтических текстах Б. Пастернака (на материале книги лирики «Сестра моя — жизнь») // Художественный текст и языковая личность: Материалы III Всероссийской науч. конф. (29—30 октября 2003 г.). Томск, 2003. С. 53—61.
234. *Тюкова И.Н.* Коммуникативные универсалии и их лексическое воплощение в лирике Б. Пастернака (на материале книги «Сестра моя — жизнь»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2004.
235. *Федосюк М.Ю.* Нерешенные вопросы теории речевых жанров // Вопр. языкознания. 1995. № 5. С. 102—120.
236. *Филипьев В.В.* Сигналы эстетической информации. М., 1971.
237. *Фрумкина Р. М.* Психолингвистика. М., 2001.
238. *Хализев В.Е.* Композиция // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М., 1987. С. 164.
239. *Хализев В.Е.* Теория литературы: Учебник. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2002.
240. *Ховаев В.И.* Текстообразующая роль ассоциативных рядов слов в художественных текстах малого жанра (на материале рассказов Ю. Нагибина): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1987.
241. *Хованская З.И.* Принципы анализа художественной речи и литературного произведения. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1975.
242. Художественный текст: единицы и уровни организации: Сб. науч. тр. / Под ред. Б.И. Осипова; Омск. ун-т. Омск, 1991.
243. *Черепанова И.Ю.* Дом колдуньи. Язык творческого Бессознательного. М.: «КСП+», 1999.
244. *Чернейко Л.О.* Гештальтная структура абстрактного имени // Вопр. языкознания. 1996. № 1.
245. *Чернухина И.Я.* Очерк стилистики художественного прозаического текста. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1977.
246. *Чернухина И.Я.* Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1984.
247. *Чернухина И.Я.* Общие особенности поэтического текста. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1987.
248. *Чернухина И.Я.* Поэтическое речевое мышление. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1993.
249. *Черняк В.Д.* Текстовые проекции глагольных синонимических рядов // Проблемы исследования слова в художественном тексте. Л., 1990. С. 27—38.
250. *Чистякова Г.Д.* Исследование понимания текста как функции его смысловой структуры: Автореф. дис. ... канд. психол. наук. М., 1975.
251. *Цветаева М.И.* Об искусстве. М.: Искусство, 1991.
252. *Цветаева М.И.* Сочинения: В 2 т. Т. 2: Проза. Письма. М.: Худож. лит., 1988.

253. *Цветаева М.И.* История одного посвящения // М.И. Цветаева. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. Минск, 1988. С. 138—147.
254. *Шахнарович А.М.* Семантические аспекты коммуникативной функции языка // Язык как коммуникативная деятельность человека. М., 1987. С. 26—37. (Сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореза).
255. *Щерба Л.В.* Опыты лингвистического толкования стихотворений // Л.В. Щерба. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. С. 97—109.
256. *Язикова Ю.С.* Смысловая структура слова в семантико-стилистической системе М. Горького: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Л., 1985.
257. *Якобсон Р.О.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 193—230.
258. *Якобсон Р.О.* Доминанта // Хрестоматия по теоретическому литературоведению: В 5 вып. / Изд. подгот. И. Чернов. Тарту, 1976. Вып. 1. С. 56—64.
259. *Ярославцева Е.И.* Исследование смысловой близости текстов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1981.

К разделу IV

1. *Азнаурова Э.С.* Очерки по стилистике слова. Ташкент: Фан, 1973.
2. *Антошина Е.В.* «Чужое слово» в прозе В.В. Набокова 20—40-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002.
3. *Арнольд И.В.* Стилистика декодирования. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1974.
4. *Апресян Ю.Д.* Дистрибутивный анализ // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 137—138.
5. *Апресян Ю.Д.* Трансформационный метод // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 519—520.
6. *Апресян Ю.Д.* Идеи и методы современной структурной лингвистики. М., 1966.
7. *Бабенко И.И.* Коммуникативный потенциал слова и его отражение в лирике М.И. Цветаевой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2001.
8. *Бабенко Л.Г., Васильев И.Б., Казарин Ю.В.* Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург, 2000.
9. *Бабенко Л.Г.* Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.
10. *Бахтин М.М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 227—244.
11. *Баевский В. С.* Структурализм // Литературный энциклопедический словарь. М. 1987. С. 426—427.
12. *Баевский В.С.* Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001.
13. *Безруков В.И.* Лингвистический анализ текста. Тюмень, 1972.
14. *Болотнова Н.С.* Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1992.
15. *Болотнова Н.С.* Коммуникативные универсалии и их лексическое воплощение в художественном тексте // Научн. докл. высш. школы: Филол. науки. 1992. № 4. С. 75—78.

16. *Болотнова Н.С.* Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 1994.
17. *Болотнова Н.С.* Лексическая структура поэтического текста и его ассоциативное поле // Русский язык в современном культурном пространстве: Материалы юбилейных конференций, посвященных 100-летию Том. гос. пед. ун-та и 70-летию филологического ф-та Том. гос. пед. ун-та (2—3 ноября 2000 г.) / Под ред. проф. Н.С. Болотновой. Томск, 2000[а] С. 91—95.
18. *Болотнова Н.С.* Ассоциативное поле текста и слова // Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте: Науч. тр. каф. совр. рус. яз. и стилистики Том. гос. пед. ун-та / Под ред. проф. Н.С. Болотновой. Томск, 2000[б]. С. 9—22.
19. *Болотнова Н.С.* Структура и информативные возможности ассоциативного поля художественного текста // Актуальные проблемы русистики: Сб. статей / Под ред. Т.А. Демешкиной. Томск, 2000 [в]. С. 245—256.
20. *Болотнова Н.С.* О соотношении прагмем и информем в поэтическом тексте как форме коммуникации (по данным экспериментов) // Художественный текст и языковая личность: проблемы изучения и обучения: Материалы II Всероссийской науч.-практ. конф. (11—12 октября 2001 г.). Томск: Изд-во Том. гос.пед. ун-та, 2001[а]. С. 16—28.
21. *Болотнова Н.С.* К вопросу о границах прагмем в поэтическом тексте// Говорящий и слушающий: Языковая личность, текст, проблемы обучения / Под ред. проф. В.Д. Черняк. СПб., 2001. С. 353—362.
22. *Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др.* Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2001.
24. *Болотнова Н.С.* О границах информем в поэтическом тексте как форме коммуникации // Вестник Томского гос. пед. ун-та. 2002. Вып. 1 (29). Сер.: Гуманитарные науки (Филология). Томск, 2002. С. 3—9.
25. *Болотнова Н.С.* Лексические средства репрезентации художественных концептов в поэтическом тексте // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2005. Серия: Гуманитарные науки (Филология). Вып. 3 (47). С. 18—24.
26. *Борев В.Ю.* Структурная поэтика // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 427—428.
27. *Борисова М.Б.* Смысловая двуплановость в драматургии М. Горького // Исследования по эстетике слова и стилистике художественной литературы. Л., 1964. С. 42—51.
28. *Бутакова Л.О.* Авторское сознание в поэзии и прозе: когнитивное моделирование. Барнаул, 2001.
29. *Валгина Н.С.* Теория текста: Учебное пособие. М.: Логос, 2003.
30. *Вежбицкая Анна.* Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. / Пер. с англ. А.Д. Шмелева. М.: Языки славянской культуры, 2001[а].
31. *Вежбицкая Анна.* Понимание культур через посредство ключевых слов/ Пер. с англ. А.Д. Шмелева. М.: Языки славянской культуры, 2001[б].
32. *Веселовский А.Н.* Язык поэзии и язык прозы // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 85—112.

33. *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М.: Худож. лит., 1959.
34. *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М.: Высш. школа, 1971.
35. *Виноградов В.В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
36. *Виноградов В.А.* Сопоставительный метод // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 481.
37. *Винокур Г.О.* Избранные работы по русскому языку. М., 1959.
38. *Выготский Л.С.* Мышление и речь. Психологические исследования. М. 1996.
39. *Гаспаров М.Л.* Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике текста // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 258—266.
40. *Гаспаров М.Л.* О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, 2001.
41. *Есин А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. 8-е изд. М.: Флинта: Наука, 2007.
42. *Жирмунский В.М.* Сравнительно-историческое литературоведение // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 418.
43. *Жирмунский В.М.* К вопросу о «формальном методе» // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 125—127.
44. *Иванченко Г.В.* Гендерная атрибуция поэтического текста «наивным читателем» // Текст. Интертекст. Культура: Сб. докладов международной науч. конф. (Москва, 4—7 апреля 2001 г.) / Российская академия наук, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Ред.-сост.: В.П. Григорьев, Н.А. Фатеева. М., 2001. С. 466—474.
45. *Казарин Ю.В.* Филологический анализ поэтического текста: Учебник для вузов. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.
46. *Казарин Ю.В.* Последнее стихотворение 100 русских поэтов XVIII-XX вв.: Антология-монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004.
47. *Кайда Л.Г.* Композиционный анализ художественного текста. Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи. М.: Флинта: Наука, 2000.
46. *Караулов Ю.Н.* Ассоциативная грамматика русского языка. М., 1993.
47. *Клименко А.П.* Проблема лексической системности в психолингвистическом освещении: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Минск, 1980.
48. *Кремнева А.В.* Функционирование библейского мифа как прецедентного текста (на материале произведений Джона Стейнбека): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 1999.
49. *Кодухов В.И.* Методы лингвистического анализа // Лекции по курсу «Введение в языкознание». Л.: Изд-во Ленингр. гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена, 1968.
50. *Кодухов В.И.* Общее языкознание. М., 1974.
51. *Кожина М.Н.* Стилистика русского языка: Учебник для студентов пед. ин-тов. 3-е изд. перераб. и доп. М.: Просвещение, 1993.
52. *Кожина М.Н.* О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. Пермь, 1966.
53. *Корбут А.Ю.* Повтор как средство структурной организации художественного прозаического текста (элементы симметрии): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1995.

54. *Корбут А.Ю.* Лингвистический анализ художественного текста: Учебное пособие. Иркутск, 2001.
55. *Крючков В.П.* Проза Б.А. Пильняка 1920-х годов (мотивы в функциональном и интертекстуальном аспектах). Саратов: Научная книга, 2005.
56. *Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г.* Краткий словарь когнитивных терминов / Под общ. ред. Е.С. Кубряковой. М., 1996.
57. *Кузьмина Н.А.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург; Омск, 1999.
58. *Кузьмина Н.А.* Феномен художественного перевода в свете теории интертекста// Текст. Интертекст. Культура: Сборник докладов международной науч. конф. (Москва, 4—7 апреля 2001 г.) / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Ред.-сост.: В.П. Григорьев, Н.А. Фатеева. М., 2001. С. 97—111.
59. *Кузнецов А.М.* Метод компонентного анализа // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 233—234.
60. *Купина Н.А.* Лингвистический анализ художественного текста. М., 1980.
61. *Курьянович А.В.* Прагматика эпистолярных текстов М. Цветаевой в зеркале читательского восприятия // Лексические аспекты смыслового анализа художественного текста в вузе и школе: Материалы науч.-практ. семинара 26 апреля 2001 г. Томск, 2001. С. 74—85.
62. *Ларин Б.А.* Эстетика слова и язык писателя // Избр. статьи. Л., 1974.
63. Лексико-семантические группы русских глаголов. Учебный словарь-справочник / Под общ. ред. Т.В. Матвеевой. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1988.
64. *Лихачев Д.Н.* Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 280—287.
65. *Лотман Ю.М.* Семиотика культуры и понятие текста // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 202—212.
66. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972.
67. *Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии. СПб., 1996.
68. *Москальчук Г.Г.* Фразовый повтор в диалектной речи: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990.
69. *Москальчук Г.Г.* Структурная организация и самоорганизация текста. Барнаул: Изд-во Алтайского. гос. ун-та, 1998.
70. *Незванкина Л.К. Щемелева Л.М.* Мотив // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 230.
71. *Николина Н.А.* Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003.
72. *Новиков Л.А.* Лингвистическое толкование текста. М., 1979.
73. *Новиков Л.А.* Художественный текст и его анализ. М., 1988.
74. *Одинцов В.И.* Стилистика текста. М., 1980.
75. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М., 1999.
76. *Орлова О.В.* Коммуникативные аспекты лексической репрезентации концепта «язык» в лирике И. Бродского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002.
77. *Петрова Н.Г.* Лексические средства регулятивности в поэтических текстах К.Д. Бальмонта: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2000.

78. *Пешковский А.М.* Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы // Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. М.; Л., 1930. С. 133—161.
79. *Пищальникова В.А.* Эмоциональная доминанта текста как структурообразующий фактор перевода // Коммуникация: теория и практика в различных социальных контекстах. Материалы Международной науч.-практ. конф. («Communicating Across Differences»). Часть I. Пятигорск, 2002. С. 86—89.
80. *Попова З.Д.* Философская методология и лингвистический метод // Методы и приемы лингвистического анализа в общем и романском языкознании. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1988. С. 13—20.
81. *Потебня А.А.* Мысль и язык // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 51—63.
82. *Потебня А.А.* Мысль и язык. Киев: СИНТО, 1993.
83. Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике Серебряного века: Материалы VII Всероссийского науч.-практ. семинара (27 апреля 2004 г.) / Под ред. проф. Н.С. Болотновой. Томск: Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 2004.
84. *Розенталь Д.Э., Теленкова М.А.* Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителей. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1976.
85. *Смирнов И.П.* Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. СПб., 1995.
86. *Степанов Ю.С.* Метод // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 298—299.
87. *Степанов Ю.С.* Основы общего языкознания. 2-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1975.
88. *Степанов Ю.С.* Слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 288—305.
89. *Степанов Ю.С.* Методы и принципы современной лингвистики. 3-е изд., стереотипное. М.: Едиториал УРСС, 2002.
90. *Студнева А.И.* Лингвистический анализ художественного текста: Учеб. пособие. Волгоград, 1983.
91. *Супрун А.Е., Клименко А.П., Титова Л.Н.* Типология ассоциативных структур и изучения лексики // Рус. яз. в нац. школе. 1974. № 3. С. 4—11.
92. *Тарасова И.А.* Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов, 2003.
93. *Тимофеев Л.* Возможен ли эксперимент в поэтике? // Вопр. литературы. 1977. № 6. С. 185—216.
94. *Топоров В.Н.* Об «экропическом» пространстве поэзии (поэт и текст) // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 213—227.
95. *Тюкова И.Н.* Коммуникативные универсалии и их лексическое воплощение в лирике Б. Пастернака (на материале книги «Сестра моя — жизнь»): Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Томск, 2004.
96. *Тынянов Ю.Н.* О литературной эволюции // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С 128—136.

97. *Фетисова А.В.* Лингвистический анализ текста. Курск, 1972.
98. *Федоров А.И.* Семантическая основа образных средств языка. Новосибирск, 1969.
99. *Фрумкина Р.М.* Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология? // Язык и наука конца 20 века / Под ред. акад. Ю.С. Степанова. М., 1995. С. 74—117.
100. *Хованская З.И.* Принципы анализа художественной речи и литературного произведения. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1975.
101. *Цветаева М.И.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 4: Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. М.: Эллис Лак, 1994.
102. *Чагдуров С.Ш.* О выразительности слова в художественной прозе. Улан-Удэ, 1959.
103. *Черемисина Н.В.* Вопросы эстетики русской художественной речи. Киев, 1981.
104. *Черемисина Н.В.* К стилистике целостного художественного текста (гармония композиции) // Вопросы стилистики. Саратов, 1982. Вып. 17. С. 3—22.
104. *Черемисина Н.В.* Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь. М., 1989.
105. *Черемисина М.И.* О двух типах экспериментов в лингвистике // Изв. СО АН СССР. Сер.: Обществ. науки. 1978. № 11. Вып. 3. С. 120—125.
106. *Чернухина И. Я.* Основы контрастивной поэтики. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990.
107. *Шанский Н.М.* Лингвистический анализ художественного текста. М., 1990.
109. *Шанский Н.М., Махмудов Ш.А.* Филологический анализ художественного текста. СПб., 1999.
110. *Шкловский В.Б.* Искусство как прием // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С 113—115.
111. *Шмелев А.Д.* Могут ли слова русского языка быть ключом к пониманию культуры? // Анна Вежбицкая. Понимание культур через посредство ключевых слов / Пер. с англ. А.Д. Шмелева. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 7—11.
112. *Щерба Л.В.* О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Л.В. Щерба. Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974. С. 24—39.
113. *Щерба Л.В.* Опыт лингвистического толкования стихотворений // Л.В. Щерба. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 97—109.
114. *Эсалнек А.Я.* Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: Учебное пособие. 3-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 2004.
115. *Wierzbicka A.* Lexicography and conceptual analysis. Ann Arbor, 1985.

СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ (В ПОМОЩЬ УЧИТЕЛЮ)

1. *Александрова З.Е.* Словарь синонимов русского языка: Практический справочник. 7-е изд., стер. М., 1993.
2. *Горбачевич К.С., Хабло Е.П.* Словарь эпитетов русского языка / Отв. ред. Ф.И. Филин. М.: Наука, 1979.

3. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1994.
4. *Квятковский А.П.* Поэтический словарь. М., 1966.
5. Краткий словарь по эстетике: Книга для учителя / Под ред. д-ра филос. наук проф. М.Ф. Овсянникова. М.: Просвещение, 1983.
6. *Крысин Л.П.* Толковый словарь иноязычных слов. М., 1998.
7. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. М., 2003.
8. Лексические трудности русского языка: Словарь-справочник: Ок. 13 000 слов / А.А. Семенюк (руководитель авт. коллектива), И.Л. Городецкая, И.А. Матюшина и др. М.: Рус. яз., 1994.
9. Лексико-семантические группы русских глаголов: Учебный словарь-справочник / Под общ. ред. Т.В. Матвеевой. Свердловск: Изд-во УрГУ, 1988.
10. Литература: Справочные материалы: Кн. для учащихся (С.В. Тураев, Л.И. Тимофеев, К.Д. Вишневский и др.). М.: Просвещение, 1989.
11. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990.
12. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987.
13. *Львов М.Р.* Словарь-справочник по методике русского языка. 2-е изд., испр. и доп. М., 1997.
14. *Макаров В.И., Матвеева Н.П.* Словарь лексических трудностей художественной литературы. Киев: Рад. шк., 1987.
15. *Матвеева Т.В.* Русский язык. Культура речи. Стилистика. Риторика: Учеб. словарь. М., 2003.
16. *Меликян В.Ю.* Словарь: Эмоционально-экспрессивные обороты живой речи. М., 2001.
17. *Морковкин В.В., Морковкина А.В.* Русские агнонимы (слова, которые мы не знаем). М., 1997.
18. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Первый выпуск. 2-е изд. / Под общ. рук. акад. Ю.Д. Апресяна. М., 1999; Второй выпуск. М., 2000.
19. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Словарь русского языка. 4-е изд., испр. и доп. М., 1999.
20. Педагогическое речеведение: Словарь-справочник / Под ред. Т.А. Ладыженской и А.К. Михальской; Сост. А.А. Князьков. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 1998.
21. Психология: Словарь / Под ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. 2-е изд., испр. и доп. М.: Политиздат, 1990.
22. Русский ассоциативный словарь: Кн. 1—6 / Ю.Н. Караулов, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов и др. М., 1994—1998.
23. Русский ассоциативный словарь: В 2 т. Т. 1. От стимула к реакции / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева и др. М., 2002; Т. 2. От реакции к стимулу / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева и др. М., 2002.
24. Русский словарь языкового расширения / Сост. А.И. Солженицын. М., 1990.
25. Русский семантическтй словарь: Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений: В 2 т. / РАН. Ин-т русского языка. Под общ. ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1998—2000.

26. Русский язык: Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. 2-е изд. перераб. и доп. М.: Большая Российская энциклопедия: Дрофа, 1987.
27. Словарь ассоциативных норм русского языка / Под ред. А.А. Леонтьева. М.: МГУ, 1977.
28. Словарь драматургии М. Горького: В 3 вып. с приложением Словаря имен собственных / Под ред. М.Б. Борисовой. Вып. I. Саратов, 1984; Вып. II. Саратов, 1994.
29. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974.
30. Словарь образных выражений русского языка / Т.С. Аристова, М.Л. Ковшова, Е.А. Рысеева и др.; Под ред. В.Н. Телия. М.: Отечество, 1995.
31. Словарь образных слов и выражений народного говора / Сост. О.И. Блинова, С.Э. Мартынова, Е.А. Юрина; Под ред. О.И. Блиновой. Томск: Изд-во НТЛ, 1997.
32. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М.; Л.,1948—1965.
33. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Рус. яз., 1981—1984.
34. Словарь синонимов: В 2-х т. / Под ред. А.П. Евгеньевой и В.В. Розановой. Л.: Наука., 1970—1971. Т. I. Т. II.
35. Словарь сочетаемости слов русского языка: Ок. 2500 словарных статей / Ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина; Под ред. П.Н. Денисова, В.В. Морковкина. 2-е изд.; испр. М.: Рус. яз.; 1983.
36. Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956—1961.
37. Словарь языка русской поэзии XX века Т. 1 / Сост.: В.П. Григорьев (отв. ред.), Л.Л. Шестакова, В.В. Бакеркина и др. М., 2001.
38. *Солганик Г.Я.* Стилистический словарь публицистики. М., 1999. 2-е изд. Толковый словарь: Язык газеты, радио, телевидения. М., 2002.
39. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной. М.: Флинта: Наука, 2003.
40. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения / Под ред. Г.Н. Скляревской. СПб., 1998.
41. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. М.: Рус. яз., 1978.
42. Частотный словарь русского языка / Под ред. Л.П. Засориной. М., 1977.
43. Энциклопедический словарь юного филолога (языкознание) / Сост. М.В. Панов. М.: Педагогика, 1984.
44. *Яковлева Е.А.* Словарь-минимум по риторике. Уфа, 1995.