

О композиционно-речевом и архитектурном членении художественного текста

И.М.Коллегаева, Е.А.Розанова

Художественный текст является целостным, замкнутым, системно организованным речевым единством большей или меньшей линейной протяженности. Линейность текстового континуума – это то, с чем на первом этапе восприятия текста сталкивается читатель. Впоследствии, в процессе декодирования и извлечения всех видов информации он сталкивается с явлением иерархической, многоярусной организации текстового континуума, с наличием надлинейных связей, объединяющих весьма дистанцированные друг от друга элементы.

Чтобы обеспечить адекватное и максимально полное восприятие информации читателем автор должен каким-то образом парцеллировать ее, варьировать способы ее передачи, тем самым расставляя необходимые смысловые акценты. В итоге целостный текстовый континуум оказывается дискретным и гетерогенным образованием.

Дискретность линейного континуума текста проявляется в его членении на тома, части, главы, главки и т.д. Подобный тип членения текста И.Р.Гальперин называл вначале квантитативно-прагматическим, а впоследствии объемно-прагматическим [3:4]. Нам представляется более удобным и точным называть такое членение архитектурным, подразумевая вслед за В.А.Кухаренко под архитектурой строение текста в его материальной репрезентации [7].

Гетерогенность текстового континуума мы видим в том, что его компоненты не одинаковы по своему строению, функции, способу отражения внеязыковой действительности, способу речеведения.

Рассматривая текст как конгломерат подобных гетерогенных составляющих, сталкиваемся с иным типом его членения – квалитативно-преломленным или контекстно-вариативным по И.Р.Гальперину. Мы предпочитаем в этом случае говорить о композиционно-речевом членении.

Некоторые наблюдения над соотношением архитектурного и композиционно-речевого членения текста англоязычной художественной прозы легли в основу данной статьи.

Гетерогенность текстового континуума в своей максимальной степени приводит к тому, что некоторые части текста получают определенную независимость (автосемантию). К ним следует отнести так называемые «тексты в тексте» – якобы чужеродные включения в базовый текст, обусловленные авторской интенцией.

Обособленный статус включенного текста, его отличие от базового текста преднамеренно афишируется автором произведения. Это проявляется в мнимом чужом авторстве и мнимой иной адресации вставочного текста. В результате повествование от третьего лица может смениться повествованием от первого лица («По ком звонит колокол» Э.Хемингуэя, «Мир по Гарпу» Дж.Ирвинга, шесть из семи вставных новелл в «Записках Пиквикского клуба» Ч.Диккенса). В тех случаях, когда с введением «чужеродного» текста тип повествования формально не меняется, происходит все же референтная субституция адресанта. В «Великом Гетсби» на четырех страницах текста рассказ от первого лица вместо Ника Керрауэя ведет Джордан Бейкер. В одной из семи вставных новелл Ч.Диккенс сохраняет повествование от третьего лица, характерное для базового текста. Но вся новелла имитирует текст рукописи неизвестного автора, найденной и прочитанной мистером Пиквиком.

Вставные тексты, как правило, имеют иного нежели в базовом тексте фиктивного адресата. Им выступает кто-либо из персонажей, читающий или слушающий рассказ другого персонажа. Истинным отправителем сообщения по-прежнему остается писатель, а истинным получателем – читатель, однако введение дополнительных звеньев в коммуникативную цепочку адресант – сообщение – адресат создает целый ряд специфических эффектов.

Гетерогенность текстового континуума проявляется также постоянной сменой речеведения, чередованием основных композиционно-речевых форм (КРФ, КР форма) – повествование, описание, рассуждения. По нашим наблюдениям, во вставных новеллах присутствуют все КРФ и типы изложения, свойственные базовому тексту. Однако смена референциальной наполненности речевого дейксиса, изменение хрононотопных координат речеведения, сдвиг эмоционально-оценочной позиции рассказчика, иногда существенное изменение стлевой окрашенности работают на обособление текстового фрагмента от базового текста.

Что касается архитектурного членения, то здесь возможны самые разные степени обособления. Минимальную степень демонстрирует роман Э.Хемингуэя, в котором вставной рассказ Пипар объемом 30 страниц почти не выделен из общего текстового массива: его левая и правая границы совпадают с границами абзацев – минимальных единиц архитектурного членения. У Фицджеральда рассказ Джордан с обеих сторон выделен отбивками. В произведениях Диккенса и Ирвинга обособление вставного текста наиболее демонстративно: за счет отбивок, заголовков, астерисков, а у Ирвинга еще и за счет специального шрифта.

«Текст в тексте» характеризуется двумя противоположными тенденциями: стремлением к автосемантии и интегрированностью в базовый текст. Первая тенденция проявляется в том, что вставной текст может быть извлечен (в некоторых случаях) из базового и функционировать как самостоятельное произведение. Базовый текст при этом не будет коммуникативно разрушен, хотя замысел автора, безусловно, обеднится.

Вторая тенденция реализуется в различных видах когезии вставного текста с базовым текстом, а также в категориях проспекции и ретроспекции. Вставной текст, будучи помещенным по воле автора в базовое произведение, оказывается интегрированным в него и связанным с содержательно-концептуальной, а не редко и содержательно-фактуальной информацией всего произведения.

Художественное произведение, как известно, нацелено на передачу трех видов информации: содержательно-фактуальной, содержательно-концептуальной и содержательно-подтекстовой. Каждая из трех КРФ по-своему выполняет эту задачу. Повествование, описание и рассуждение постоянно сменяют друг друга в потоке речи, варьируя средства передачи информации.

Анализ романов четырех британских авторов (Дж.Голсуорси, Р.Л.Стивенсона, О.Хаксли и В.Вулф), чье творчество находится на стыке XIX и XX веков и представляет собой три литературных направления (критический реализм, романтизм и модернизм), позволяет говорить о повествовании как о наиболее частотной КРФ. Частотность употребления этой КРФ у всех четырех исследуемых авторов варьируется от 50% до 65% от общего количества КРФ (см. Табл. 1).

Наблюдаемое преобладание КРФ «повествование» дает возможность читателю постичь динамику изображаемых событий, развитие интриги, которые составляют неотъемлемую часть сюжетных произведений, одной из крупных форм которых является роман.

В теоретических работах, посвященных исследованию функционирования компонентов КР структуры текста, не раз высказывалась точка зрения о том, что текстовая структура представляет собой в своем роде смешение КР форм [6:33]. Более того, в работе «Novels and Arguments. Inventing Rhetorical Criticism» К.Захава обращает внимание на тот факт, что при такой неоднородности структуры всегда характерно преобладание и доминирование одной из КР форм [14], что находит свое подтверждение в результатах количественного анализа дистрибутивных характеристик КР форм, полученных в рамках данного исследования.

Наименее частотной у всех авторов является КРФ «рассуждение». Эта форма составляет в среднем от 5% до 13%. Причем, если цифровые данные по КРФ «повествование» у всех четырех авторов носят вполне гомогенный характер, то в отношении показателей по КРФ «рассуждение» однородности не наблюдается. У одних авторов КРФ «рассуждение» составляет несколько большую долю, чем у других (см. Табл. 1).

Художественная проза В.Вулф содержит максимальное из возможных количество текстовых манифестаций КРФ «рассуждение» (13%). Минимальные показатели (5%) наблюдаем в романе О.Хаксли.

Этот факт прежде всего может быть объяснен особенностями индивидуального стиля каждого автора, его склонностью или, наоборот, отсутствием таковой, к абстрагированию, к философским обобщениям. При том, что проблема идиостиля в данной работе не рассматривается возникает все же необходимость объяснения наблюдаемого варьирования показателей по КРФ «рассуждение», хотя в целом у всех авторов оно находится в довольно узких рамках цифровых показателей.

Речь автора имеет ярко индивидуализированный характер. Поскольку язык представляет собой «практическое сознание человека, часть его характера» [9:120], то эта индивидуализированность авторской речи создает представление о самом повествователе, который и выражает собой авторское отношение к жизни.

В индивидуальном стиле осуществляется не только зависящий от «лингвистического вкуса» [2:86] писателя своеобразный отбор и использование разнообразных речевых средств, не только манифестация присущих данному автору принципов композиции литературно-художественных единств, но и индивидуальный синтез форм и типов композиционной структуры литературных произведений.

Таким образом, текст представляет собой не пассивный материал, а структуру, содержащую определенное количество знаков, обладающих «авторской функцией» [12:204].

На дистрибутивные характеристики компонентов такой структуры, кроме идиостиля, возможно также влияние такого фактора, как тематика художественного произведения в сочетании с его принадлежностью к тому или иному литературному направлению, что имеет место в исследуемом текстовом материале.

Такие авторы, как Дж.Голсуорси и Р.Л.Стивенсон, являются представителями «романной литературы» на стыке XIX и XX веков.

Роман Дж.Голсуорси «Собственник» относится к реалистическому направлению. В его основе лежит конфликт между личностью и обществом. Отсюда устремленность автора и пристальное внимание как к внутреннему миру персонажа, так и к художественному анализу современного общества. Поэтому склонность Дж.Голсуорси к обобщению вполне обоснована и весьма ярко выражена. Этим объясняется несколько большая доля КРФ «рассуждение».

Роман «Остоов сокоовиц» Р.Л.Стивенсона относится к приключенческому жанру, развивавшемуся под знаком романтизма, которому в целом не свойственна медитативность изложения. В то же время помимо присущих этому жанру динамизма и остроты сюжетных ситуаций, в нем проявляется характерная для романтизма в целом живописность литературы. Отсюда в романе Стивенсона мы наблюдаем уменьшение доли КРФ «рассуждение» и увеличение доли КРФ «описание». Эта последняя составляет около 41% всех анализируемых фрагментов трех композиционно-речевых форм. У Голсуорси аналогичный показатель составляет около 30%.

В.Вулф и О.Хаксли являются представителями модернистской литературы. Однако, если обратиться к литературоведческой периодизации творчества этих писателей, то можно обнаружить некоторые особенности, свойственные каждому конкретному автору.

Творческий метод В.Вулф максимально сообразен модернистской технике, для которой характерно «отсутствие традиционного сюжета, фабулы, даже характеров» [8:34] и в которой, наоборот, присутствует авторская сосредоточенность на каких-либо внешних незначительных впечатлениях, на ощущениях и ассоциациях, вызванных ими, на мыслях и чувствах героев. Произведения В.Вулф характеризуются как «импрессионистическая» или «психологическая» проза [5:17]. Все это позволяет считать склонность писательницы к обобщению вполне обоснованной и более ярко выраженной, чем и объясняется наибольшая (в пределах исследованного материала) доля КРФ «рассуждение» в романе «Миссис Дэллоуэй» – 13,1%.

Роман О.Хаксли «Желтый Хром», выбранный в качестве объекта исследования, характеризуется литературоведами как роман, построенный исходя из классических образцов XVIII века [10]. Вместе с тем в «Желтом Хроме» уже появляются и модернистские элементы, в нем есть все приметы того типа романа, который получил название «интеллектуального» или «романа идей» [1:8], одним из отцов которого О.Хаксли не без оснований и считается. Тем не менее, это произведение относят к так называемому периоду реалистической сатиры в творчестве писателя. А это находит свое отражение в количественных характеристиках КР структуры романа: очень мала представленность КРФ «рассуждение» (5,3%).

Надо отметить, что результаты, полученные в ходе анализа КР структуры художественной прозы XX века, явились несколько неожиданными.

Авторы исследуемых текстов (В.Вулф и О.Хаксли) наряду со многими другими молодыми литераторами, определившими духовный и эстетический климат в английской литературе первой половины XX века, могли бы выразить свое творческое кредо, а также тенденцию литературного направления, к которому они принадлежали, словами героини первого романа В.Вулф «Путешествие»: «Я хочу писать о молчании, о том, о чем люди не говорят» [13:32]. Выполненному нами анализу текстов априорно предшествовала мысль о том, что их КР структуру будет характеризовать если не преобладание КРФ «рассуждение», то, по крайней мере, значительное увеличение ее удельного веса по отношению к другим КР формам – повествованию и описанию. Однако ничего подобного не наблюдается: повествование по-прежнему остается наиболее частотной и значительно преобладающей КР формой, а рассуждение – наименее частотной.

КРФ «описание» составляет около 30% всех анализируемых фрагментов у обоих авторов (см. Табл. 1). Таким образом, полученные данные конкретных исследований подтверждают типологическое единство КР структур художественных текстов, представленных такой их жанровой разновидностью как роман.

Суммируя результаты анализа структурно-дистрибутивных характеристик КР форм, правомерно говорить о том, что чрезвычайная сложность текстовой структуры художественного прозаического произведения отнюдь не означает невозможности вычленивать из текста фрагменты повествовательные, описательные или философско-обобщающие. Речь идет о несовпадении их границ и границ абзацев, то есть о несовпадении композиционно-речевого и архитектурного членения текста.

Сопоставление двух базовых единиц упомянутых типов членения текста – КРФ и абзаца – позволяет подразделить все КРФ на четыре структурно-позиционных типа: изолированные, раздробленные, фрагментарные и контаминируемые.

Под изолированной КР формой подразумевается такая КРФ, которая согласно формальным показателям максимально обособлена от остального текстового массива. Левая и правая границы такой КРФ совпадают с началом и концом абзаца/абзацев.

Оговорив определяющий принцип выделения КРФ в группу изолированного типа, необходимо отметить, что в ней также можно выделить две основные разновидности – это КР формы, перемежающие персонажную речь и прочие.

Раздробленная КР форма – это такая структурная разновидность КРФ, в которой всегда присутствуют два конституирующих признака:

- она обязательно дробится на абзацы внутри себя;
- ее левая и/или правая границы не совпадают с абзацным членением.

Таким образом, ее вхождение и/или вырождение из общего текстового массива менее эксплицитно, обособленно, нежели у изолированной КРФ.

Исследованный текстовый материал позволил выделить три разновидности раздробленного повествования, а именно:

- раздробленное повествование с левой границей, не совпадающей с абзацем;
- раздробленное повествование, где обе границы не совпадают с абзацем;
- раздробленное повествование с правой границей, не совпадающей с абзацем.

Под фрагментарной КРФ формой подразумеваем разновидность КРФ, представляющую собой фрагмент абзаца, в пределах которого она граничит (слева и/или справа) с иной КРФ или иным типом изложения. В свою очередь фрагментарная КРФ подразделяется на анафорическую, медиальную, эпифорическую и рамочную.

Под контаминированной КРФ подразумевается такая КРФ форма, одна граница которой не совпадает с границей предложения, то есть две КРФ формы могут граничить друг с другом в пределах одного предложения и отделяться точкой с запятой или просто запятой. Это крайний случай неэксплицированного ввода КРФ в текстовый массив или вывода из него.

Та КРФ форма, которая открывает новый текстовый фрагмент, заявляет его тему и незаметно переходит в иную КРФ, в данной классификационной системе называется **доминантной**. В свою очередь КРФ форма, следующая после точки с запятой, развивающая тему и завершающая текстовый фрагмент, называется **субдоминантной**.

Причем пунктуационный знак также несет на себе интегрирующую функцию и является своеобразным синтаксическим маркером, который, с одной стороны, разделяет граничащие друг с другом две КРФ, а с другой, является своеобразным индикатором того, что «мысль» второй части высказывания тесно связана с той, которая находится в первой части» [11:80]. Принимая во внимание указанный выше характер отношений двух КРФ, находящихся в рамках одного предложения, представляется удачным выбор таких терминологических понятий, как «доминантная» и «субдоминантная» для определения их дистрибутивных позиций.

Функционирование структурно-позиционных типов КРФ «повествование», «описание», «рассуждение» в рамках предложенной классификационной схемы представлено в обобщенном виде в Таблице 2.

Наблюдения свидетельствуют, что все КРФ в большей или меньшей мере тяготеют к фрагментарному статусу, при котором введение и выведение КРФ из текстового массива может быть как эксплицировано, так и неэксплицировано абзацным членением. К изолированному статусу, то есть к позиции абсолютно наложения обеих границ у единиц композиционно-речевого и архитектурного членения, в наибольшей степени тяготеет КРФ «повествование», а в наименьшей – КРФ «рассуждение».

Предельным случаем несовпадения композиционно-речевого и архитектурного членения текста являются контаминированные КРФ. Здесь граница между разными КРФ наименее эксплицирована, переход от одной КРФ к другой совершается в пределах предложения. Контаминированный тип в равной степени характерен как для КРФ «описание», так и для КРФ «повествование», причем последняя в подавляющем большинстве встречается в доминантной позиции и преимущественно переходит в описание, реже – в рассуждение. Хотя для самой КРФ «рассуждение» субдоминантная разновидность, как таковая, более свойственна. Количественные данные свидетельствуют о ее преобладании над доминантной позицией в три-четыре раза.

Тематическая целостность или, напротив, разноплановость единой КРФ также весьма существенны для архитектурного статуса соответствующего текстового фрагмента. Опираясь на сплошной анализ исследуемых текстов, приходим к следующим выводам.

В КРФ «рассуждение» явно прослеживается тенденция к монотематичности в пределах одной КРФ. При этом, как отмечалось выше, тема КРФ «рассуждение» нередко является продолжением и развитием темы предшествующей КРФ. Это тематическое единство закрепляется также средствами линейной спаянности, неразрывности, архитектурной нерасчлененности, о чем свидетельствует отсутствие у КРФ «рассуждение» раздробленного структурно-позиционного типа.

Функциональная специфика КРФ «повествование» определяет и ее тематическую специфику. Развитие сюжета, включающего несколько параллельных сюжетных линий, обуславливает тематический плюрализм в пределах одной КРФ «повествование». Однако архитектурное членение чутко реагирует на дай-

ную особенность, нередко сопровождая появление новой темы дроблением текстового массива на абзацы внутри единой КРФ.

Описание – тематически наиболее вариативная КРФ. В зависимости от объекта изображения описание традиционно делится на портрет, пейзаж, интерьер с дальнейшей возможной классификацией на более дробные подгруппы. Интересной особенностью КРФ «описание» является возможное отсутствие корреляции между архитектурной цельностью и тематической гомогенностью. Наличие нескольких тем (например, портрет + пейзаж или портрет одного + портрет другого персонажа) в пределах единой КРФ не обязательно приводит к архитектурному членению текста.

В то же время весьма частое употребление минимальных по объему (одно предложение) вкраплений портретных описаний сопровождается выделением их в отдельный абзац. Представляется, что такое совпадение композиционно-речевого и архитектурного членения текста является результатом прагматической установки автора на концентрацию читательского внимания при восприятии дистантного, рассредоточенного портрета персонажа.

Парцелляция содержательно-фактуальной информации, отраженная в соответствующем членении текста, как видим, расставляет смысловые акценты и усиливает дистантные текстовые связи. Все это в свою очередь приводит к накоплению содержательно-концептуальной информации. Таким образом мы еще раз убеждаемся в неразрывности и взаимозависимости линейного и иерархического построения художественного текста.

1. Анджапаридзе Г.А. Предисловие // Huxley A. *Crome Yellow*. - М., 1976.
2. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. - М., 1959.
3. Гальперин И.Р. О понятии «текст» // Вопросы языкознания. - 1974. - №6.
4. Гальперин И.Р. Интеграция и завершенность текста // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. - 1980. - Т.39. - №6.
5. Гениева Е.Ю. Остановленное мгновение. Предисловие // Woolf V. Mrs. *Dalloway and Essays*. - М., 1984.
6. Кострикина А.П. Построение описательных контекстов художественной литературы (на материале советских писателей): Дис. ... канд. филол. наук. - М., 1978.
7. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. - М., 1988.
8. Ржевская Н.Ф. Концепция художественного времени в современном романе // Филологические науки. - 1970. - №4.
9. Тимофеев Л.И. Теория литературы. Основы науки о литературе. - М., 1945.
10. Bedford S. *Aldous Huxley: A Biography*. - Lnd, 1987.
11. Dillon G. *Constructing Texts. Elements of a Theory of Composition and Style*. - Bloomington, 1981.
12. Foucault M. *What is in Author?* // *Modern Criticism and Theory* / D. Lodge (ed.). - Ldn.; NY., 1988.
13. Woolf V. *The Voyage Out*. - Ldn., 1949.
14. Zahava K. McK. *Novels and Arguments. Inventing Rhetorical Criticism*. - Chicago; Ldn., 1982.

Список условных обозначений

Г. – Дж. Голсуорси, Ст. – Р.Л. Стивенсон, В. – В. Вулф, Х. – О. Хаксли

Таблица 1

Частотность употребления КР форм в художественных текстах

КРФ (к-во фрагментов) %	Всего в среднем	Г	Ст	В	Х
Повествование	2414 / 57.0	902 / 59.5	512 / 50.7	475 / 52.3	525 / 65.5
Описание	1407 / 33.2	450 / 29.7	409 / 40.5	314 / 34.6	234 / 29.2
Рассуждение	415 / 9.8	164 / 10.8	89 / 8.8	119 / 13.1	43 / 5.3
Итого	4236 / 100	1516 / 100	1010 / 100	908 / 100	802 / 100

Таблица 2

Структурно-позиционные типы КРФ (соотношение КРФ и абзаца)

№	Наименование типа КРФ	Повествование	Описание	Рассуждение
		к-во фрагментов, %	к-во фрагментов, %	к-во фрагментов, %
Всего	4236 - 100%	2414 - 57	1407 - 33.2	415 - 98
1	Изолированная	842 - 34.9	404 - 28.7	78 - 18.8
1.1	Перемежающая персонажную речь	423 - 50.2		
1.11	1 предложение	314 - 74.2		
1.12	> 1 предложения	109 - 25.8		
1.2	Прочие	419 - 49.8		
1.2а	Один абзац		354 - 87.6	56 - 71.8
1.2а.1	1 предложение		316 - 89.3	
1.2а.2	> 1 предложения		38 - 10.7	
1.2б	> 1 абзаца		50 - 12.4	22 - 28.2
2	Раздробленная	269 - 11.1	38 - 2.7	
2.1	Левая граница не совпадает с абзацем	61 - 22.6	13 - 34.2	
2.2	Обе границы не совпадают с абзацем	104 - 38.7	15 - 39.5	
2.3	Правая граница не совпадает с абзацем	104 - 38.7	10 - 26.3	
3	Фрагментарная	958 - 39.7	620 - 44.1	218 - 52.5
3.1	Анафорическая	382 - 39.9	112 - 18.1	64 - 29.4
3.2	Медиальная	272 - 28.4	287 - 46.3	79 - 29.4
3.3	Эпифорическая	218 - 22.7	205 - 33.0	67 - 30.7
3.4	Рамочная	86 - 9.0	16 - 2.6	8 - 3.7
4	Контаминированная	345 - 14.3	345 - 24.5	119 - 28.7
4.1	Доминантная	233 - 67.5	73 - 21.2	30 - 25.2
4.2	Субдоминантная	112 - 32.5	272 - 78.8	89 - 74.8