

Министерство образования Китайской Народной Республики
Ланчжоуский университет
Министерство науки и образования Украины
СумГПУ им. А.С. Макаренко

В. И. Стативка

**ТЕКСТ В СОВРЕМЕННОЙ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПАРАДИГМЕ:
ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА АНАЛИЗА ТЕКСТОВЫХ КАТЕГОРИЙ**

М О Н О Г Р А Ф И Я



УДК 378.147:81'42(075.8)

С 78

Рекомендовано ученым советом Сумского государственного педагогического университета им. А.С. Макаренко. Протокол № 5 от 29.12.2019 г.

Рецензенты:

Ковалева Наталья Алексеевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Нанкинского университета (КНР).

Ушакова Наталья Игоревна, доктор педагогических наук, профессор-заведующий кафедрой языковой подготовки иностранных студентов Харьковского национального университета им. В. Каразина.

Давидюк Людмила Владимировна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры методики преподавания русского языка и зарубежной литературы Национального педагогического университета им. М.П. Драгоманова.

Стативка В.И.

С 78 Текст в современной образовательной парадигме: теория и практика анализа текстовых категорий: монография / Валентина Ивановна Стативка. Сумы: Университетская книга, 2020. 343 с.

ISBN 978-966-680-933-2

В монографии представлены минимизированные сведения из области лингвистики текста, составляющие основу для формирования профессиональной компетенции иностранных магистрантов-филологов, а именно, для совершенствования умений анализировать категории художественного текста, умений исследовательской работы с текстом.

Монография предназначена преподавателям, аспирантам и магистрантам, поэтому лингвистическое описание каждой категории завершается методическим компонентом, в который входит система упражнений для использования в процессе самостоятельной и коллективной познавательной деятельности магистрантов.

УДК 378.147:81'42(075.8)

ISBN 978-966-680-933-2

© Стативка В.И., 2020
© ЧФ «Издательство «Университетская книга», 2020

Содержание

<i>Предисловие</i>	5
Раздел 1. Текст в системе современной образовательной парадигмы	10
1.1. Антропоцентрическая парадигма в системе лингвистического образования	10
1.2. Лингвистика текста в контексте современных направлений языкознания	18
Раздел 2. Текст как предмет лингвистического анализа	27
2.1. Сущность понятия «текст»	27
2.2. Структура текста. Структурные единицы текста: высказывание, СФЕ	35
2.3. Методический аспект: анализ структуры текста.	64
Раздел 3. Категориальные признаки текста	67
3.1. Проблемы категоризации текста	67
3.2. Замысел, темпоральность и локальность как текстообразующее ядро	76
3.3. Методический аспект: анализ ядерных категорий текста	91
3.4. Диалогичность как «всеобъемлющая» категория текста	93
3.5. Методический аспект: анализ категории диалогичности текста	111
3.6. Интенциональность	114
3.7. Методический аспект: анализ категории интенциональности	134
3.8. Целостность и завершенность	139
3.9. Методический аспект: анализ категории целостности	158
3.10. Связность	165
3.11. Методический аспект: анализ категории связности	183
3.12. Модальность	187

3.13. Методический аспект: анализ категории модальности	198
3.14. Ситуативность	200
3.15. Методический аспект: анализ категории ситуативности	218
3.16. Информативность	220
3.17. Методический аспект: анализ категории информативности	239
3.18. Интертекстуальность	242
3.18. Методический аспект: анализ категории интертекстуальности	271
Вместо заключения. Принципы лингвистического анализа категорий художественного текста (для иностранных филологов)	276
Литература	283
Приложение. Тексты для чтения и анализа	298

ПРЕДИСЛОВИЕ

Утверждение антропоцентризма в науке и образовании привело к формированию новой парадигмы научного лингвистического знания. В этой парадигме, как справедливо отметил М.Ю. Лотман, исследования сосредоточены вокруг трех центров: человек – язык – семиотическая среда. «Человек погружен в язык, и язык реализуется через человека. Человек создает язык, и язык как коллективная система постоянно взаимодействует с индивидуальным говорящим. Минимальной единицей для появления новых смыслов являются три проявления: Я, другой человек и семиотическая среда вокруг нас...» [131, 121]. В этом контексте особое место занимает текст как феномен лингвистики и культуры, как феномен образовательной парадигмы.

В антропоцентрической образовательной парадигме текст стал востребованным как основная дидактическая единица. К примеру, художественный текст стал не просто дидактической единицей для формирования языковых и коммуникативно-речевых умений иностранных студентов, а пространством, в котором получает развитие логическое мышление и творческое воображение, в котором развивается сфера чувств и эмоций, формируются духовные идеалы и моральные ценности. Безусловно, можно говорить о том, что для иностранного студента текст, в первую очередь, представляет собой материал для овладения языком. Однако в рамках современной образовательной парадигмы лингвистическое образование предполагает наряду с овладением языком еще и познание культуры народа-носителя языка, постижение его моральных устоев, понимание причин сложившейся ментальности народа. В этой связи текст – основной источник знаний, а это значит, что полное исчерпывание информации из этого источника возможно при условии понимания его структуры и категориальных свойств.

Текст как явление материальное меняется в новых условиях существования человека: расширяется сфера его бытования, меняются его функции, жанровые формы. Он приобрел новую сферу

бытования – интернет, которая потребовала приспособления жанров, способов выражения мысли, ориентированных на контингент, на особые условия восприятия, на активность читателя. Вот почему от исследования к исследованию расширяется круг информации о тексте и требуется обновление содержания обучения.

В образовательной среде текст – это материализованное пространство, в котором в процессе его восприятия и понимания активизируется интеллектуальная и эмоциональная деятельность субъекта, задействуются все виды речевой деятельности. Чтение и анализ текста востребуют говорение и письмо, при этом продуктивные виды речевой деятельности получают естественное денотативное обеспечение, происходит взаимосвязанное развитие видов речевой деятельности, что делает учебный процесс более эффективным. Однако в магистратуре для иностранного филолога это уже не задача первостепенной важности; в магистратуре обучающийся поднимается на новую образовательную ступень, когда происходит активное формирование научно-исследовательской компетентности. Овладение языком происходит параллельно с формированием научно-исследовательской компетентности.

Для филолога исследовательская работа неотъемлема от анализа текста, а это требует глубоких знаний о тексте, его структуре, категориальных признаках, о структуре семантического пространства текста и взаимодействии его составляющих – когнитивного, денотативного, эмотивного планов и т.д. На основе этих знаний формируется профессиональное умение анализировать текст, которое составляет основу научно-исследовательской компетенции филолога. Вот почему в магистратуре в учебные планы вводится курс «Лингвистика текста», предметом которого является текст, его структура и категориальные признаки. Введение новой дисциплины побудило ученых к созданию специальных учебников и пособий: Н.С. Валгина [38], А.К. Филиппов [211], Е.А. Селиванова [179], К.С. Серажим [179а] и др. В ряду созданных книг имеются и такие, которые предназначены для формирования умения анализировать текст с лингвистических позиций, однако они или ориентированы на студентов, изучающих русский язык как родной (например, пособие под редакцией А.К. Роговой [199], учебное пособие под редакцией А.А. Чувакина [201], пособие Н.С. Болотновой [32],

пособие Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарина [15]), или на изучающих русский как иностранный, но художественный текст при этом анализируется с литературоведческих позиций (А.Д. Вартаньянц, М.Д. Якубовская [38а]), или анализируются категории текстов научного стиля (М.П. Котюрова, Е.А. Баженова [106]) и др.

Зачастую авторы в качестве материала для анализа используют не целый завершённый текст, а его фрагменты, что является не лучшим вариантом для обучения, так как такой текст не всегда соответствует прототипическому. В последних пособиях по анализу текста [199], [211] наблюдается оригинальный способ представления теоретического материала, который способствует развитию лингвистического мышления магистрантов, изучающих русский как родной. Однако для иностранных магистрантов, на наш взгляд, отбор текстов для анализа, объём теоретического материала, способ его презентации в пособии, представление дополнительных материалов, рассчитанных на формирование необходимой читательской пресуппозиции, система заданий должны быть более адаптированными к специфике иностранного контингента.

Данная монография предназначена для обеспечения учебной дисциплины «Лингвистика текста», однако анализ категориальных признаков осуществляется только на материале художественных текстов. В центре внимания – лингвистическая реализация категориальных признаков; соотносённость плана выражения с семантикой художественного текста; зависимость категориальных признаков от условий дискурса, в котором порождается и воспринимается текст.

Работа адресуется преподавателям, аспирантам и магистрантам, изучающим русский язык как иностранный, чем и обуславливается ее структура и содержание. Цель монографии – представить в предельно сжатом виде основные сведения о тексте и его категориях, имеющие практическое значение для формирования у иностранных магистрантов-филологов умений анализа текстово-дискурсивных категорий.

Многолетний опыт работы в вузе с иностранными студентами показал, что для успешного овладения значимыми теоретическими сведениями, студенту необходим учебно-научный текст небольшого объёма, а преподавателю и аспиранту необходим развернутый

текст, насыщенный как главной, так и «упаковочной» информацией. В одном тексте реализовать потребности разных категорий реципиентов невозможно, поэтому избран такой способ представления информации в теоретическом компоненте: в каждом подразделе сначала представляются развернутые сведения по заявленной теме (для преподавателей, аспирантов и магистрантов, изъявивших желание углубить свои знания), после чего эта же информация предлагается в сжатом виде (в форме расширенных выводов). К такому способу автор прибегает в целях оптимального использования учебного времени на лекции: если преподаватель использовал теоретический материал пособия как основу для лекции, то целесообразно рубрику «Расширенные выводы» предложить магистрантам как готовую основу конспекта лекции, с которой будут работать на занятии: слушая преподавателя, дополнять, записывать примеры, схематизировать информацию. Небольшой по объему, но информативно насыщенный текст, иностранному филологу легче осмыслить, переработать.

Отбор теоретических сведений подчинен формированию научно-исследовательской компетенции иностранных филологов, поэтому в теоретический компонент входит информация разных видов: энциклопедическая (устоявшаяся в науке, общепринятая), которая составляет основу знаний обучающихся; отдельные позиции ведущих ученых; противоречивые мнения, требующие от магистрантов собственной оценки, выбора приемлемой точки зрения, а также аналитические сведения в обзорных частях работы.

После каждой теоретической части подраздела представлен материал к практическим занятиям, структурированный следующим образом: 1) вопросы к теоретическому компоненту и одно несложное задание, позволяющее быстро установить степень понимания магистрантами основных идей; 2) задания для самостоятельной подготовки к занятию, включающие чтение художественного текста и перевод, чтение текста (или текстов) для формирования фоновых знаний; 3) задания для работы на занятии, в состав которых входят упражнения для отработки синтаксических конструкций, использующихся при анализе; упражнения для обучения умению анализировать категориальные признаки художественных текстов,

представленных миниатюрами И.Тургенева, И. Бунина, В. Астафьева, А. Солженицина, Ю. Бондарева и рассказами современных писателей.

Структура монографии подчинена постижению логики развития содержания: сначала определяется сущность антропоцентрической образовательной парадигмы и место в ней текста, затем рассматривается становление направления языкознания, получившего название «Лингвистика текста» и раскрывается содержание понятия «текст», после чего (и это составляет основное содержание работы) описываются структурные единицы текста и его категориальные признаки. Рассмотрение каждой категории заканчивается анализом изучаемой категории в художественном тексте. Предлагающийся вариант анализа осуществляется по таким принципам: 1) соответствие отобранных для анализа текстов прототипическому варианту; 2) учет взаимосвязи и детерминированности всех категорий в тексте и понимание того, что вычленение и анализ каждой категории в отдельности осуществляется исключительно в учебных целях; 3) учет дискурсивной природы текста; 4) понимание анализа текста как творческого процесса восприятия, интерпретации, приращения смысла на основе языковой ткани текста и опыта языкового существования реципиента; 5) приятие того, что анализ текста – новая ступень познания мира: познание особенностей функционирования языка в различных регионах страны, культуры народа-носителя языка, его моральных устоев и традиций.

Автор выражает надежду на творческое использование монографии в учебном процессе высших учебных заведений и будет признателен за высказанные пожелания по совершенствованию работы, как признателен уважаемым рецензентам Ковалевой Наталье Анатольевне, доктору филологических наук, профессору Нанкинского университета (КНР), Ушаковой Наталье Игоревне, доктору педагогических наук, профессору Харьковского национального университета им. Каразина, Давидюк Людмиле Владимировне, кандидату педагогических наук, профессору Национального педагогического университета им. М.П. Драгоманова, Владимировой Валентине Николаевне, кандидату филологических наук, доценту СумГПУ им. А.С. Макаренко за анализ монографии и рекомендации, которые способствовали созданию и совершенствованию данной книги.

Текст в системе современной образовательной парадигмы

- Чем вызвано обращение в данной главе к лингвистической и образовательной парадигмам? Кому адресуется этот материал?

- Содержание раздела выполняет главным образом систематизирующую и мотивирующую функции: формирует системное представление о причинах появления новых направлений в современной лингвистической науке и мотивирует студента к осознанному усвоению дисциплины. Понимая, почему именно текст стал объектом интенсивного исследования ученых, почему он является основной дидактической единицей в современной образовательной парадигме, филолог будет осознанно готовиться к работе с текстом. (Диалог с преподавателем)

1.1. Антропоцентрическая парадигма в системе лингвистического образования

Пристальное внимание к тексту как единице языка и речи, как средству коммуникации и источнику познания мира и себя в языке вызвано сменой парадигмы научного знания в лингвистике и в образовании.

Современный этап развития языкознания (постгенеративный/постструктуральный период), начавшийся с середины 70-х гг. XX века, характеризуется обращением к изучению человека и языка в их неразрывном единстве. Предшествовал этому этапу кризис структурализма. Работы Ноама Хомского «Аспекты теории синтаксиса» [216], «Язык и мышление» [217] послужили толчком к новому осмыслению природы и функционирования языка. Понимание ученым языкознания как области психологии познания вызвало не только плодотворные дебаты среди ученых, но и способствовало переосмыслению роли человеческого фактора в языке. Начала

интенсивно формироваться новая парадигма научного лингвистического знания – атропологическая (или антропоцентрическая), стратегической линией которой стало исследование языка «на службе» человеку и человека в языковом существовании. Термином «парадигма научного знания» обозначается система имеющихся и общепризнанных знаний, которая позволяет выработать модель исследования предмета и рекомендовать пути и способы решения возникающих проблем. Смена одной парадигмы научных знаний другой, по мнению Т. Куна, происходит через научный переворот (через научную революцию) [116]. Когда ученые задаются вопросом, как исследовать, как решить проблему, и не находят ответа, который бы привел к удовлетворяющим их результатам, это значит, что наступил кризис в методологических и технологических аспектах исследовательской деятельности. Попытки выхода из кризиса зачастую, как в социуме, так и в науке, приводят к революции.

Научная революция рассматривается как выход из кризиса, как необходимый этап в преодолении чисто кумулятивного (суммарного) накопления сведений об объекте. Новая парадигма, зарождающаяся в недрах старой, должна обладать психологической и технологической привлекательностью, вселять научный оптимизм и идеи выхода из кризисного состояния. «В каждом случае, – пишет Т. Кун, – новая теория возникала только после резко выраженных неудач в деятельности по нормальному решению проблем» [116, 68]. Б.М. Гаспаров на рубеже двух тысячелетий иронично напишет о том, что в науке о языке (о таком же сложном феномене, как социум, философия и т.д., но в которых все же произошли изменения парадигм научного знания), не происходили изменения в методологии исследований природы языка, его существования и функционирования со времен эпохи Просвещения [56, 7–8]. Наступил такой этап в развитии языкознания, когда исследования не могут осуществляться только в известном направлении. О.Г. Ревзина констатирует тот факт, что к концу XX века язык как знаковая система перестает быть в центре исследовательских интересов. Лингвистика вновь тяготеет к соединению с психологией и социологией. Когнитивистика отказывается от сосюровских дихотомий язык-речь, синхрония-диахрония, синтаксис-семантика, лексика-грамматика, объявляет язык одной из когнитивных способностей человека (наряду с

ощущениями, восприятием, памятью, эмоциями, мышлением); а лингвистику – частью междисциплинарной науки когнитологии (когнитивистики) [176].

Научная парадигма, сложившаяся на рубеже тысячелетий, поставила новые задачи в исследовании языка, выдвинула новые методики описания языка, новые подходы к анализу его единиц, категорий, правил. В.А. Маслова определяет сущность новой антропоцентрической парадигмы как модели исследования, которая «направлена на переключение интересов исследователя с объекта познания на субъект, т.е. в рамках этой парадигмы анализируется человек в языке и язык в человеке» [138а, 52]. С позиций антропоцентрической парадигмы, человек познает мир через осознание себя, своей теоретической и предметной деятельности в нем.

Ученые однозначно признают, что язык – сложнейшее многомерное явление, возникшее в человеческом обществе: он и система и антисистема, и деятельность и продукт этой деятельности, и дух и материя, и стихийно развивающийся объект и упорядоченное саморегулирующееся явление, он и произведен и произведен и т.д. Э. Бенвенист [26]. Этой позиции придерживаются Б.М. Гаспаров [56], Ю.С. Степанов [195], М. Хайдеггер [214], [215] и др. Следовательно, язык не может изучаться только как система знаков. По мнению Е.А. Поповой, в новой парадигме человек стал центром координат, определяющих предмет, задачи, методы, ценностные ориентации современной лингвистики [165, 69].

На стыке двух тысячелетий важную роль в осмыслении новой научной парадигмы сыграли работы Е.С. Кубряковой, в которых объяснялись сущность и причины смены одной парадигмы другой. Ученый включает в понятие парадигмы 3 звена: 1) установочно-предпосылочное, которое предполагает наличие предпосылочных знаний, добытых предшественниками. Предпосылками нового этапа стали изменения позиции структуралистов в отношении человека и его языка; 2) предметно-познавательное, которое очерчивает область лингвистического анализа. Новой областью становится человек и его язык; 3) процедурное (техническое) звено, в которое входит область избираемых методик лингвистического анализа (психоанализ, социальный анализ языка, методики типологического подхода и др.). Ученый полагает, что важным компонентом новой парадигмы

является также её направляющая роль. Она «сразу же предлагает новые решения ставящим в тупик проблемам, – она определяет скорее перспективные пути анализа, связанные с видением объекта в ином по сравнению с прошлым ракурсе» [112, 5]. Характерными особенностями антропоцентрической парадигмы научного лингвистического знания Е.С. Кубрякова назвала экспансионизм, антропоцентризм, функционализм и тенденцию к объяснению [112, 9]. При этом лингвистический экспансионизм трактуется как «вторжение» лингвистики в новые, ранее непривычные для нее области: используются сведения других наук, целые области лингвистики образуются на «границе» с этими смежными науками (психолингвистика, этнолингвистика, нейролингвистика, социолингвистика, лингвокультурология, эколлингвистика, юрислингвистика), на этой почве появляются новые объекты исследования, а традиционные проблемы языкознания пересматриваются с новых позиций, языковой материал исследуется с использованием новых методик.

Антропоцентризм, как уже говорилось выше, требует рассмотрения языка как человеческой деятельности с разных позиций и востребует развитие новых направлений в языкознании: человек и общество (социолингвистика); порождение и восприятие речи (психолингвистика); язык и история народа-носителя (этнолингвистика); язык и культура (лингвокультурология) и др.

Функционализм предполагает объяснение языковой формы ее функциями и «... направлен на анализ разных видов коммуникативной деятельности с учетом когнитивных процессов, психологических механизмов, стратегий и эффективности коммуникативного взаимодействия», – отмечает А.Э. Левицкий [119, 31].

Экспланаторность, тенденция к объяснению внутренней организации языка, получает подкрепление интенсивно развивающейся лингвистической наукой, в среде которой появляются новые методы исследования, новые знания, способствующие объяснению искомым истин, о чем неоднократно пишут ученые Т.Н. Хомутова [218, 149], О.В. Лукин [134, 12–13] и др.

В процессе своего формирования антропоцентрическая парадигма постепенно переориентировала исследования на человека как носителя языка, его место в культуре, так как в центре внимания

культуры и культурной традиции, по справедливому утверждению Ю.Н. Караулова, стоит языковая личность [92].

В русистике принцип антропоцентризма в полной мере проявился в конце 1980-х – начале 1990-х гг., когда с учётом человеческого фактора стали решаться конкретные лингвистические проблемы. По мнению В.А. Масловой [138а], основание так считать дали опубликованные именно в эти годы монографии Юрия Николаевича Караулова «Русский язык и языковая личность» (1987) и Леонида Петровича Крысина «Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка» (1988), исследования Бориса Александровича Серебренникова «Роль человеческого фактора в языке: Язык и мышление» (1988) и Елены Андреевны Земской «Словообразование как деятельность» (1992). Тогда же были изданы фундаментальные сборники научных работ, подготовленные Лабораторией теоретического языкознания Института языкознания РАН: «Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи» под редакцией Е.С. Кубряковой (1991); «Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности» под редакцией Вероники Николаевны Телии (1991); «Человеческий фактор в языке: Коммуникация. Модальность. Дейксис» под редакцией Татьяны Вячеславовны Булыгиной (1992). Значительный вклад в становление и осмысление антропоцентризма в языкознании внесли и работы Валентины Арнольдовны Масловой – «Когнитивная лингвистика» (2004), «Современные направления в языкознании» (2005) и др. В 90-е годы XX столетия антропоцентризм становится одним из ведущих принципов русистики и мирового языкознания, что дало основание ряду учёных называть современный этап лингвистики антропоцентрическим или антропологическим.

Изучение личности в языке и языка на службе личности привело к возникновению целого ряда новых направлений в языкознании, которые в основе своей связаны объектом исследования – человеком, его речевой, когнитивной, коммуникативной, социальной деятельностью. Как отмечает С.Г. Шулежкова, антропоцентризм является ведущим методологическим принципом для таких современных направлений лингвистики:

- лингвогносеологии, которая изучает познавательные функции языка;

- социолингвистики, изучающей взаимоотношение человека и общества;
- психолингвистики, которая исследует взаимоотношения языка и индивида;
- лингвопраксеологии, интересующейся ролью языка в практическом поведении человека;
- лингвокультурологии, предметом которой является взаимоотношение языка и культуры;
- лингвоэтнологии (этнолингвистики), анализирующей взаимосвязь языка и духовной культуры народа, народного менталитета и народного творчества;
- лингвопалеонтологии, в центре внимания которой связь истории языка с историей народа, его материальной и духовной культурой, географической локализацией, архаическим сознанием;
- лингвистической аксиологии, занимающейся различными аспектами системы ценностей этноса и способов их репрезентации (представления) в языке и духовной культуре [231, 24].

Итак, антропоцентрическая парадигма научного лингвистического знания выводит на первое место человека, а язык считается главной конституирующей характеристикой человека, его важнейшей составляющей. «Человеческий интеллект немислим вне способности к порождению и восприятию речи... Текст, создаваемый человеком, отражает движение человеческой мысли, строит возможные миры, запечатлевая в себе динамику мысли и способы ее представления с помощью средств языка» [137а, 34].

Текст – это то когнитивное, денотативное, эмотивное пространство, в котором реализуется коммуникативная способность человека. Именно с помощью текста личность реализует свои коммуникативные потребности, и от того, насколько учтены дискурсивные условия, насколько целесообразно отобраны элементы содержания и языковые единицы, учтены коннотативные значения единиц языка зависит реализация коммуникативной интенции адресанта и адресата.

В процессе восприятия текста, когда реципиент-филолог целенаправленно или подсознательно анализирует и сопоставляет факты, события, устанавливает разного вида связи, делает обобщения,

то есть реализует свою научную интенцию – активизируется исследовательская компетенция личности. Текст становится тем материальным объектом, на основе которого формируются исследовательские умения филолога: умение анализировать структуру текста и обосновывать отклонения от стандартных жанровых характеристик; умение анализировать проявления в тексте его категориальных признаков (интенциональности, целостности, восприимчивости, связности, интертекстуальности, информативности, модальности, членимости (отдельности) и обосновывать характер их организации в тексте; умение интегрировать полученную разными путями имплицитно выраженную информацию в семантическое пространство текста; умение опираться на собственный опыт языкового существования и обоснованно включать его в формирование семантического пространства текста и др. При этом сам процесс анализа текста становится методом формирования названных умений.

Через текст удовлетворяются познавательные потребности личности и осознание устройства этого феномена способствует более быстрому достижению целей: умение ориентироваться в структуре целого текста и его составляющих микротекстов позволяет быстро находить главную информацию, делать выписки, составлять план.

Художественный текст – способ познания жизни, источник эстетического наслаждения для тех, кто научился исчерпывать не только лежащую на поверхности фактуальную информацию, но и проникать в глубинные смысловые пласты, чувствовать красоту звучащего слова, ценить оригинальность и действенность тропов и фигур, улавливать межтекстовые связи, интегрируя их в семантику текста.

В связи с перенаправленностью в антропоцентрической парадигме лингвистических исследований внимание к тексту как пространству, в котором высвечивается детерминированность объекта (языка) и субъекта (языковой личности), значительно возросло. Это отразилось на интенсивном развитии лингвистики текста и методики обучения языку, для которой текст представляет интерес как предмет обучения по целому ряду причин: 1) текст – это пространство, в котором функционируют изучаемые единицы языка всех уровней и представляет собой материализованный объект для наблюдения за

проявлением прагматических и сочетаемостных свойств языковых единиц; 2) текст – компонент дискурса, в котором отражается зависимость выбора языковых единиц от условий коммуникативной ситуации, что позволяет раскрывать механизмы порождения речи (потребности и мотивы, коммуникативную установку, адресованность, условия общения и др.) и способствовать осознанному осуществлению отбора единиц языка в собственной речи; 3) текст – это источник культурологических сведений, позволяющий формировать социокультурную компетенцию обучающихся; 4) текст имеет уникальное свойство обеспечивать денотативный план высказываний, которые порождаются в учебных целях на занятии.

Доминирование антропоцентрической парадигмы в языкознании не могло не отразиться на содержании обучения языку (как родному, так и иностранному) в высших учебных заведениях. В учебные планы постепенно стали входить дисциплины, которые способствуют овладению языком не только как системой знаков, но и как средством коммуникации, и как средством познания культуры и традиций народа-носителя языка и др. – это коммуникативная лингвистика (или теория и практика речевого общения), лингвокультурология, этнолингвистика, лингвистическая теория текста и др. Можно сказать, что осуществившийся поворот к функционально-коммуникативному обучению потребовал твердую научную основу, которую и предоставляет лингвистическая теория текста и коммуникации.

Изменение научной и образовательной парадигм взаимообусловлено: в образовательной парадигме изменяется не только содержание обучения (оно наполняется информацией из новых научных областей), но и подходы к обучению: переосмысливается роль обучающегося в системе обучения, что приводит к разработке новых образовательных моделей. Административная образовательная модель вытесняется личностно-ориентированной (или феноменологической), в рамках которой субъект-объектные отношения не находят места; складываются новые субъект – субъектные отношения, которые ориентированы не на «загрузку» знаниями, а на развитие склонностей и способностей личности, что активно воплощается в новой образовательной парадигме (Д.А. Белухин [24], И.Д. Бех [27], И.А. Якиманская [232; 233], В.И. Стативка[192;193] и др.).

В аспекте лингвистического образования именно при восприятии текста художественной литературы складываются наиболее благоприятные условия для реализации личностно-ориентированного обучения: свобода интерпретации текста, обоснование собственного мнения, сопоставление точек зрения, включение энциклопедической и неэнциклопедической информации и т. д. способствуют формированию научно-исследовательской компетенции студента.

1.2. Лингвистика текста в контексте современных направлений языкознания

Предвосхищение идей и проблем современной теории текста обнаруживается уже в самых первых книгах, рассчитанных на обучение красноречию, то есть в книгах по искусству общения древней Индии и Китая, в древнеримских и древнегреческих риториках (Аристотель [7], Цицерон [221]). Эти предвосхищения, проявляющиеся на уровне языковой и речевой интуиции, касаются композиции, способов развертывания содержания, связности, членимости и других свойств текста [192, 74]. По мнению С. И. Гиндина, постепенное накопление таких практических знаний о тексте и привело уже в XX веке к их теоретическому осмыслению, что и способствовало выделению самостоятельного раздела теоретического философского знания – лингвистики текста [58, 39].

Новая область языкознания формировалась интенсивно и в ее становлении в русистике С.И. Гиндин выделяет три периода. Первый период (конец XIX – начало XX вв.): ученые Ф.И. Буслаев [37], Д.Н. Овсяннико-Куликовский, А.А. Потебня [166, 167, 168], А.М. Пешковский [163] и др. акцентируют внимание на том, что в литературной речи есть единица еще более крупная, чем сложное целое – это сочетание сложных целых, объединенных по определенным законам.

Второй период в становлении лингвистики текста определяется хронологическими рамками 30–60-х годов XX столетия. Ученые советской лингвистической традиции М.М. Бахтин [21], Л.А. Булаховский [36], В.Я. Пропп [172], И.А. Фигуровский [210] и др. принимают попытки вычленивать и описать единицу текста, которую называют по-разному: сложное синтаксическое целое (ССЦ),

компоненты текста (И.А. Фигуровский [210]) сверхфразовые единства (СФЕ) – Н.Д. Зарубина [77], микротекст (А.А. Акишина [3]), прозаическая строфа (Г.Я. Солганик [189]). В это время в европейских лингвистических школах активно работают над исследованием структурных единиц и категорий текста ученые Пражской лингвистической школы – В.А. Матезиус [241], Б. Гавранек, Мистрик; представители других европейских школ – П. Гартман [239], В.У. Дресслер, Р.А. Бограндт [236], Т. А. ван Дейк [64; 65] и др.

Третий период (с 60-х гг. XX столетия) характеризуется активностью в изучении целого текста. Начинается он с появления первых учебников и хрестоматий по лингвистике текста в европейской и советской науке (П. Гартман [239], В.У. Дресслер [236] и др.). П. Гартман, предложивший термин «лингвистика текста» для названия издаваемого по результатам научного форума сборника, как бы создал «общую крышу» (по мнению С.И. Гиндина) для ранее разрозненных исследований. Е.А. Селиванова считает, что появление лингвистики текста в значительной мере было подготовлено поворотом лингвистики к изучению речи и ориентацией языкознания середины XX века на новую функциональную парадигму, обусловившую переход от синтаксиса предложения к изучению более крупных целостных единиц речи. К тому же исследования текста первоначально и назывались суперсинтаксисом (В. Дресслер), макросинтаксисом (З. Харрис), гиперсинтаксисом (Б. Палек) и воспринимались частью грамматики [179, 45].

Особый вклад в развитие новой языковедческой науки в это время внесли ученые европейских лингвистических школ. Работы ученых Пражской лингвистической школы способствовали возникновению различных подходов к анализу структуры целого завершённого текста, расширению путей исследования категориальных признаков текста и разработке теории актуального членения как особого способа связи в тексте. Женевская лингвистическая школа, представленная работами Ш. Балли, А. Сеше и др., развивала исследование грамматических связей в тексте, учение о зависимости речи от экстралингвистических факторов. Работы ученых Лондонской, Французской функциональных школ, достижения советской лингвистической традиции интенсивно формировали новую науку – лингвистику текста.

Рассматривая периоды развития науки, С.И. Гиндин останавливается на 60-х годах, но современные лингвисты расширили описание этапов становления лингвистики текста после 60-х годов XX столетия и представили основную направленность исследований на каждом из них. Период развития лингвистики текста с 60-х годов называют структурно-грамматическим, так как внимание исследователей было сосредоточено на грамматике текста: средствах и типах связности предложений в тексте, на типологии межфразовых связей (повторы, замены, анафора, дейксис), на принципах соблюдения связности; исследования концентрируются на структуре абзаца, СФЕ, способах их соединения в целом завершённом тексте. Как напишет позже Н.С. Валгина, «по существу лингвистика текста зародилась в тот момент, когда исследователи почувствовали необходимость отойти от изучения предложения как формальной языковой единицы и перейти к изучению высказывания как единицы функциональной, единицы реального речепорождения и речевосприятия, единицы, соотнесенной с ситуацией» [38, 17]. При этом задачей лингвистических исследований был поиск и описание системы «грамматических категорий этой сферы» [107]. Это время выхода в свет грамматик текста: Я. Петефи, Т.А. ван Дейк, О.И. Москальская [147], И.П. Севбо [178], С.И. Гиндин [58], Dressler [236] и др. Внимание зарубежных и советских ученых (И.Р. Гальперин [54, 55], Н.Д. Зарубина [77; 78], Г.Я. Колшанский [100], Л.М. Лосева [127], Г.Я. Солганик [189] и др.) было приковано к исследованию именно грамматических свойств текста, и лишь в единичных работах возникали идеи рассмотрения отдельных коммуникативных характеристик текста.

Исследование средств связи между СФЕ в составе целого завершённого текста Т.А. ван Дейком вывело ученого на описание глобальной связности дискурса, семантической связности, которая изначально под влиянием грамматики текста носила отпечаток логической структурированности, «однако очень скоро обратилась к многослойности, разноплановости и глобальности семантического содержания текста» [179, 48]. Начался следующий этап развития лингвистики текста, который называют семантическим (Е. Агрикола [235], В. Дресслер, Р. Богранд [236], С.И. Гиндин [58], Е.В. Падучева [159], И.А. Арнольд [8; 9; 10] и др.). В границах этого направления главным предметом исследования стало семантическое простран-

ство текста: проблемы семантических компонентов и смысловой структуры текста, соотношение семантики текста и контекста, presupпозиции, соотношение содержания и смысла, его имплицитного плана, семантико-смысловых основ интерпретации текста и др.

Однако уже в 70-е годы внутри лингвистики текста намечается появление и других направлений, вызванных многоаспектностью феномена и тяготением его объяснения с помощью других наук – прагматики, психолингвистики, риторики, герменевтики, семиотики, философии и др. К таковым можно отнести коммуникативно-прагматическое, семиотическое, когнитивное, психолингвистическое и другие направления. В 80–90-е годы активизируется исследование текста как коммуникативного средства, развивается коммуникативно-прагматическое направление и становится одним из ведущих в области лингвистической теории текста (Grosse, Dijk [158], Beaugrande [236], Л.В. Славгородская [183], Е.В. Сидоров [182], Г.Г. Почепцов [169], О.Л. Каменская [88], И. Колегаева [99], З.Я. Тураева [205], Е.А. Селиванова [179] и др.). Лингвистика текста в коммуникативно-прагматическом направлении дополняется теорией дискурса (описанием функционирования модулей дискурса, категориальных характеристик дискурса), положениями теории прагматики и коммуникации (расширяется состав текстовых категорий за счет коммуникативных). Во множестве определений текста, появившихся в исследованиях ученых, подчеркивается его коммуникативно-прагматическая сущность, особенно ярко выражается это в зарубежной лингвистической традиции. Р. Барт, например, трактует текст как «любой конечный отрезок речи, представляющий собой некоторое единство с точки зрения содержания, передаваемый со вторичными коммуникативными целями и имеющий соответствующую этим целям внутреннюю организацию, причем связанный с иными культурными факторами, нежели те, которые относятся к собственно языку» [17, 193]. Обратим внимание, что в цитируемом определении автор подчеркивает подчиненность внутренней организации текста коммуникативным целям. О.Д. Вишнякова пишет: «Текст может быть определен как речевое коммуникативное образование функционально направленное на реализацию внеязыковых задач» [44, 23]. Поскольку признано, что текст является средством коммуникации и порождается в

определенных условиях коммуникации (в дискурсе), то ученые считают правомерным рассматривать существенные признаки текста (его категории) как тексто-дискурсивные и предпринимаются попытки создания в лингвистике интегративной теории текста и коммуникации (Е.А. Селиванова [179], А.А. Чувакин и др. [201]).

Специфика психолингвистического направления состоит в рассмотрении текста как единицы коммуникации, как продукта речи, детерминированного потребностями общения (В.П. Белянин [25], Н.И. Жинкин [74], А.А. Леонтьев [119а], Ю.А. Сорокин [190] и др. Поскольку текст всегда имеет адресата и подчинен определенному воздействию на него, то всегда предполагается определенная реакция реципиента. А для достижения этой реакции необходим выбор средств, адекватных замыслу автора. Задачей в этом направлении лингвистики текста является исследование процессов и механизмов порождения и восприятия текста во всей совокупности текстовых элементов и категорий. Как отмечает В.П. Белянин, основой построения психолингвистической модели того или иного типа должен быть учет не только лингвистических аспектов его организации, но и психологических мотивов его порождения. «Построение психолингвистической модели восприятия должно строиться как на основе учета содержательных и формальных характеристик текста, так и психологических закономерностей восприятия текста различными реципиентами» [25, 35].

Семиотическое направление лингвистики текста развивается как учение о знаковой природе текста, в рамках которой текст рассматривается как суперзнак (Л. Ельмслев). Задачей этого направления является постижение того, как интерпретатор соотносит суперзнак с действительностью, истолковывает его. В этом направлении значимым явлением стала семиотическая концепция Ю.М. Лотмана, квалифицирующая текст как нерасчлененный сигнал в знаковом пространстве культуры. Ю.М. Лотман рассматривает текст в определенной семиосфере (семиосфера – коммуникативный механизм, существующий в памяти этноса, человечества и реализующийся в продуктах человеческой культуры, науки, искусства, литературы и т.д. – семиосфера поэзии, художественной прозы, музыки, кино, живописи и др.). «Минимальной единицей для появления новых

смыслов являются три проявления: Я, другой человек и семиотическая среда вокруг нас...» [129, 121].

Текст как знак имеет свойство отражать действительность, идентифицировать и характеризовать ее как самостоятельный целостный объект, обладает несводимостью «к смыслу его составляющих». Ученые также констатируют в нем наличие своеобразной «внутренней формы» [177, 34]. Под внутренней формой имеется в виду информационное пространство текста, свернутое в виде текстового концепта. Смысловую сторону текста как макрознака, по мнению О.П. Воробьевой [47, 29], В.Н. Телия [200, 129], составляет создаваемый автором и интерпретируемый реципиентом концепт, входящий в состав замысла. Содержание текста как макрознака составляет не значение (фактуальная информация), а смысл - когнитивное ментальное образование, которое формируется в тексте совместными усилиями автора и реципиента: автор закладывает конструкторы, которые декодируются реципиентом, расширяются, интерпретируются.

В рамках когнитивного направления описываются различные ментальные структуры представления концептуального пространства текста, механизмы порождения и декодирования смысла (Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, И.А. Стернин, Г.В. Токарев, Ж.Ф. Ришар, С.Х. Ляпин, А.А. Кретов, А.В. Кравченко, Г.А. Волохина, Г.В. Быкова, М.В. Пименова, Н.П. Тропина, Л.Н. Иванова и др.). Работа Т.А. ван Дейка и В. Кинча «Стратегии восприятия дискурса» стала одной из первых фундаментальных работ в этом направлении. Т.А. ван Дейк выделяет в качестве основного типа репрезентации знаний «модель ситуации». Он основывается на роли моделей в социальном познании. По мнению ученого, в основе ситуационных моделей лежат не абстрактные знания о стереотипных событиях и ситуациях, как в ментальных моделях, сценариях и фреймах, а личностные знания носителей языка, аккумулирующие их предшествовавший индивидуальный опыт, установки и намерения, чувства и эмоции. Ситуационная модель непосредственно строится вокруг схемы модели, состоящей из ограниченного числа категорий, которые используются для интерпретации ситуаций. Эти схемы и наполняются конкретной информацией в различных коммуникативных актах. Люди

понимают текст в том случае, когда понимают ситуацию, о которой идет речь. Поэтому «модели ситуации» необходимы в качестве основы для интерпретации текста.

Модель объясняется нейро-физиологическими процессами: мозг обладает способностью фиксировать повторяющиеся последовательности внешних событий и сохранять их в виде комбинаций молекул, образуя устойчивые структуры – матрицы, которые заключают в себе программы действий в определенных ситуациях: человек в зафиксированной ситуации начинает действовать по этой программе [6, 364]. Использование моделей объясняет те моменты, почему слушающие (читающие) понимают имплицитные и неясные фрагменты текстов – в этом случае они активизируют соответствующие фрагменты ситуационной модели. По мнению Т.А. ван Дейка, через модель ситуации объясняются различия в обработке социальной информации личностью: у каждого индивида разные ситуационные модели, они индивидуальны, они гибки, то есть процесс усвоения информации не жестко алгоритмизирован и зависит от стратегии индивида. Основной принцип стратегического подхода заключается в отборе наиболее значимой в данном контексте и для данных коммуникантов информации. Т.А. ван Дейк вводит понятие макро- или суперструктуры, описывающих тексты. В унисон теории Т.А. ван Дейка и мнению Т.М. Николаевой: «Текст не просто совокупность цепочечных микроструктур, но некоторое глобальное единство, макроструктура», в которой все высказывания «связаны не только линейной, но и глобальной когерентностью» [153, 129]. Через макроструктуру прослеживаются общие топики (темы, включающиеся в дискурс и эксплицирующиеся через лексическую сетку), которые являются не только средством когерентности, но и глобальной связности на уровне смысла, так как они, увязывая между собой темы дискурса, синтезируют смыслы. Согласно трактовке ученого, знание суперструктур являет собою знание о схемах того или иного типа текста» [153, 131]. Эти знания участвуют в порождении и интерпретации текстов.

Расширенные выводы (основа для конспекта магистранта)

Лингвистика текста уходит своими корнями в древнейшие науки о речи: древнегреческие и древнеримские риторика, восточные уче-

ния о речи, когда знания имели интуитивный характер и не получали теоретического осмысления.

Согласно периодизации развития лингвистики текста в русистике С.И. Гиндиным, первым этапом в ее становлении можно считать вторую половину XIX – начало XX века, когда ученые стали обращать внимание на отдельные проблемы языкознания, выходящие за рамки синтаксиса предложения (Ф.И. Буслаев, Д.Н. Овсяннико-Куликовский, А.А. Потебня, А.М. Пешковский и др.)

Второй этап (30–60-е годы XX столетия) характеризуется попытками ученых европейских и советской школ вычленивать и описать СФЕ, описать виды связи предложений-высказываний в составе СФЕ (М.М. Бахтин, Л.А. Булаховский, В.Я. Пропп, И.А. Фигуровский, Г.Я. Солганик, Н.Д. Зарубина, О.И. Москальская, В. Матезиус, Б. Гавранек, Мистрик, П. Гартман, В. Дресслер, Р. Бограндт, Т.А. ван Дейк, и др.).

Третий этап с 60-х годов XX столетия расслаивается на периоды интенсивного развития направлений внутри лингвистики текста:

- 1) *структурно-грамматическое направление*, характеризующееся исследованием средств связности, типологии межфразовых связей, структуры абзаца, СФЕ, способов их соединения в целом завершеном тексте, появлением грамматик текста (Я. Петефи, Т.А. ван Дейк, О.И. Москальская, И.П. Севбо, С.И. Гиндин, И.Р. Гальперин, Н.Д. Зарубина, Г.Я. Колшанский, Л.М. Лосева, И.П. Севбо, Г.Я. Солганик и др.);
- 2) *семантическое направление*, в рамках которого исследуется смысловая структура текста, имплицитный и эксплицитный характер ее выражения, соотношение семантики текста и контекста, семантико-смысловые основы понимания и интерпретации текста (Е. Агрикола, В. Дресслер, Р. Бограндт, С.И. Гиндин, Е.В. Падучева, В.А. Бухбиндер, И.В. Арнольд и др.);
- 3) *семиотическое направление*, базирующееся на учении о знаковой природе текста, исследует текст как суперзнак (Л. Ельмслев, Ю.М. Лотман и др.);
- 4) *коммуникативно-прагматическое направление*, развивающееся на стыке с теорией коммуникации, пополняет лингвистическую теорию текста дискурсивными категориями, описанием функционирования модулей дискурса, положениями теории прагматики

и коммуникации и становится одним из ведущих в лингвистике текста (Grosse, Dijk, Beaugrande, Л.В. Славгородская, Е.В. Сидоров, Г.Г. Почепцов, О.Л. Каменская, И. Колегаева, З.Я. Тураева, Е.А. Селиванова и др.);

- 5) *когнитивное направление*, базирующееся на когнитивных теориях отражения мира сознанием личности, описывает механизмы порождения и декодирования смысла, закономерности ментальной репрезентации мира действительности в тексте (Т.А. ван Дейк, В. Кинч, В.З. Демьянков, Е.С. Кубрякова, А.А. Кретов, З.Д. Попова, И.А. Стернин, Ю.С. Степанов, О.Л. Каменская, М.В. Пименова, Н.П. Тропина, Л.Н. Иванова, Ч. Филлмор и др.).

Лингвистика текста продолжает интенсивно развиваться, так как значимость этой науки в познании человека в языке и языка в человеке чрезвычайно велика. Как справедливо отметил Ю.М. Лотман, слово текст «в настоящее время это, бесспорно, один из самых употребимых терминов в науках гуманитарного цикла. Развитие науки в разные моменты выбрасывает на поверхность такие слова; лавинообразный рост их частотности в научных текстах сопровождается утратой необходимой однозначности. Они не столько терминологически точно обозначают научное понятие, сколько сигнализируют об актуальности проблемы, указывают на область, в которой рождаются новые научные идеи. История таких слов могла бы составить своеобразный индекс научной динамики» [131, 30]. Согласно теории возникновения новых наук, представленной в когнитивной философии, появляющиеся в отдельной области науки проблемы, постепенно объединяя вокруг себя исследователей и их работы, перерастают в направления; а направления, при условии их продуктивности и полезности, могут стать отдельными науками. Не исключено, что и в лингвистике текста направления могут отпочковаться и стать самостоятельными лингвистическими науками.

Текст как предмет лингвистического анализа

- В рамках какого направления лингвистики текста истолковывается понятие «текст»?
- В работе представлена динамика развития понятия, поэтому включены дефиниции, появившиеся в периоды становления разных направлений. Текст является средством коммуникации, его порождение и восприятие всецело связаны с условиями дискурса – эта позиция предопределила конечную дефиницию текста. (Диалог с преподавателем)

2.1. Сущность понятия «текст»

В лингвистике текста, как в любой интенсивно развивающейся науке, можно выделить целый ряд проблем, порожденных отсутствием единой точки зрения на предмет исследования, а также сложностью самой природы этого предмета. К таким проблемам можно отнести следующие: проблема определения понятия «текст» и соотношение его с дискурсивными условиями; вычленение категориальных признаков, их количества и качественных свойств; проблемы текстообразования: единицы текста, правила их сопряжения; проблемы типологии текстов и др. Однако лингвисты считают, что в настоящий период времени уже в достаточной мере сформировался комплекс гуманитарных междисциплинарных представлений о тексте как о форме речевой коммуникации в психолингвистике, лингвистике текста, прагматике, семиотике, речеведении, чтобы говорить о более менее сложившейся общей теории текста, и это дает основание методистам обновлять минимизированную систему тестовых категорий для обучения студентов, а именно, включать новые понятия, имеющие практическое значение для формирования коммуникативной и профессиональной компетенции филологов.

Центральным понятием в предлагаемой для обучающихся системе знаний является текст. Оговоримся сразу, что в лингвистике текста в последние десятилетия появилось так много работ,

представляющих собой обзоры по перечисленным выше проблемам, что ученые даже шутят: «За века исследования текста из его ово вылупилось уже практически все, что могло: и трепетные несущки, и бойцовские петухи и канувшие в лету голубоватые отечественные птеродактили, буревестники несостоявшегося изобилия... [173, 10]. В новых исследованиях авторы просто представляют сделанные предшественниками обозрения [173], [107] и др.

Работы, представляющие собой аналитические обзоры по проблеме толкования сущности текста и дискурса, проблеме разграничения названных феноменов, написаны как ведущими русистами (В.В. Красных [107], М.Л. Макаров[137а], В.И. Карасик [91], Ю.С. Степанов [95]; Е.А. Селиванова [179], Ю.Е. Прохоров [173] и др., так и зарубежными лингвистами. Исходя из нашей методической интенции – дать обучающимся четкое представление о наиболее распространенных и принятых научным сообществом интерпретациях понятий *текст*, *структура текста*, *категории текста*, – мы сгруппируем уже известные позиции ученых для удобопользования в учебном процессе.

Для начала назовем причины неоднозначного толкования понятия *текст* в лингвистике.

Многие ученые высказываются о том, что ожидание исчерпывающего определения обречено, т.к. текст – явление настолько сложное и многогранное, что охват всех его сторон в коротком определении не представляется возможным. В.В. Красных констатирует: «Текст, как явление языковой и экстралингвистической действительности, представляет собой сложный феномен, выполняющий самые разнообразные функции: это и средство коммуникации, и способ хранения и передачи информации, и отражение психической жизни индивида, и продукт определенной исторической эпохи, и форма существования культуры, и отражение определенных социокультурных традиций и т.д. Все это обуславливает многообразие подходов, множественность описаний и многочисленность определений текста» [107, 194]. Скорее следует ожидать более или менее полного определения текста с какой-то одной позиции, так как каждый исследователь охватывает один какой-то аспект текста. Ю.М. Лотман обратил также внимание на этот факт: «Понятие «текст» употребляется неоднозначно. Можно

было бы составить набор порой весьма различающихся значений, которые вкладываются различными авторами в это слово» [131, 130]. Многочисленные определения текста, данные с теоретико-информационной, структурно-семантической, семиотической, коммуникативной, типологической и др. позиций находятся в отношениях дополнения, на что обращают внимание Н.А. Ипполитова [87], Е.А. Селиванова [179], В.В. Красных [107] и др.

Даже в лингвистической теории, как отмечает М.В. Ляпон, насчитывается четыре концепции, с позиций которых исследуется текст: результативно-статическая (текст как информация, отчужденная от своего носителя в виде последовательности высказываний, объединенных смысловой связью); процессуальная в отношении к своему производителю (текст как реализация речевой способности индивида); каузирующая (текст как продукт активной речевой деятельности человека); стратификационная (текст как наивысший уровень языковой системы) [135, 3–4]. Е.А. Селиванова тоже называет четыре причины, по которым в лингвистике отсутствует единая дефиниция текста: первая – формально-структурная разноплановость текстов (устный и письменный, печатный и рукописный, разный объем); вторая – функционально-жанровое, стилистическое разнообразие; третья – многообразие подходов изучения текста – онтологический, гносеологический, собственно лингвистический, психологический и прагматический; четвертая – абсолютизация его формально-структурной стороны и ориентация определения на одну или несколько категорий [179, 87]. В самом деле, существующее функционально-жанровое и стилистическое многообразие текстов еще не исследовано и, пожалуй, не будет никогда до конца изученным, так как процесс жанрообразования динамичен, жанры модифицируются, рождаются новые, особенно в интернет-пространстве, где наблюдается модификация жанров малой прозы из *shot story* в *shot shot story*, появляются трансформации публицистических жанров и т.д.

Е.С. Кубрякова справедливо замечает: «Трудности определения понятия *текст*, таким образом, вполне понятны: сведение всего множества текстов в единую систему так же сложно, как обнаружение за всем этим множеством того набора достаточных и необходимых

черт, который был бы обязательным для признания текста образующим категорию классического, аристотелевого типа» [110, 25].

Таким образом, причинами отсутствия единого определения понятия *текст* является многоплановость концепций ученых, научных направлений, с позиций которых исследуется текст, формально-структурная и стилистическая разноплановость текстов, ориентация на разные категориальные признаки и др.

Если выделять значимые в науке определения текста, то следует признать, что фактором, влияющим на содержание определения понятия является динамика в истории становления лингвистики текста представлений ученых о природе текста. Изначально, в период доминирования структурно-грамматического направления, таким фактором было понимание текста как единицы языка или речи, или же языка и речи. В 1962 году Э. Бенвенист выдвинул идею критериев для установления уровней языковой системы [26]. В качестве отдельного уровня системы языка ученый называет текст. Советский ученый Б.В. Горнунг в статье «О характере языковой структуры» утверждал, что текст не может противопоставляться системе языка, потому что в тексте, как и в языке, действуют одни и те же законы, а это значит, что текст – единица языка и представляет собой высший уровень языковой системы [60, 43–49]. В обозначенный период С.Г. Бархударов также соотносит текст с единицами языка, поскольку текст, подобно другим единицам, является частью знаковой системы языка, и в основе его построения лежат общие принципы, а это область не речи, а языка, да и лингвистика текста имеет смысл лишь постольку, поскольку текст принимается за единицу языка [20, 27]. О.И. Москальская отмечает два важнейших признака текста как единицы языка: 1-я – именно текст, а не предложение выражает законченное суждение, а поэтому он является высшей единицей синтаксического уровня; 2-я – текст строится по общим принципам – а они относятся к языковой компетенции [148, 23]. Аргументом в пользу текста как единицы языка и, соответственно, текстового языкового уровня, считается также существование парадигматических и синтагматических отношений в области текста, наличие категорий, присущих всем текстам. К парадигматическим признакам текста относят специфику композиции, концепта, функционального стиля, программы адресованнос-

ти [179, 31], индивидуально-авторскую парадигму, интегрирующим признаком которой является творческий метод автора [117, 85]. Синтагматические отношения представлены линейной связью текстов одной текстемы, обуславливающей их эволюцию (например, жанр романа: от повествования о любви до реалистического и психологического романа; рассказ – новелла – shot shot story); линейная связь текстов идиостиля одного автора (цикл, сборник, диалогия, трилогия; ключевая проблематика политических выступлений, телепрограмм), тексты одной темы (деревенская проза, научные тексты по определенной проблеме) или одной прагматической направленности (детская литература, литература для юношества и т.д.) [179, 32].

Пониманию текста только как единицы языка составляют оппозицию идеи Г.В. Колшанского [100], А.Н. Мороховского [146], А.И. Новикова [387], Н.И. Жинкина [74], С.Д. Кацнельсона [94] и др., считающих текст единицей речи. Ученые утверждают, что для построения текста, безусловно, используются единицы языка, но сами по себе никаких сведений о действительности они не сообщают. Эти лингвистические единицы отбираются по правилам согласно целям речевой деятельности и образуют текст [100, 24]. Н.И. Жинкин отмечает, что для построения текста недостаточно формальных правил языка, необходим отбор слов на уровне замысла. Отсюда следует, что формальные лингвистические признаки не могут быть определяющими. Нужно учитывать смысловые связи, следовательно, ведущими признаками текста становятся не грамматические показатели связности, а целостность, завершенность, которые имеют смысловой, содержательный, коммуникативный характер [74, 63]. С.Д. Кацнельсон акцентирует внимание на том, что текст – это единый процесс порождения мысли и речи. В речевом общении происходит обмен высказываниями, текстами, а значит, текст является единицей общения; текст – это продукт речевой деятельности, для которой исходными и определяющими являются экстралингвистические факторы: замысел, цели, общественный опыт субъекта, что, безусловно, заставляет воспринимать его как единицу речи [94, 16].

Наиболее распространенная точка зрения отражает понимание текста как единицы языка и речи, так как текст объединяет единицы всех низших уровней общностью замысла, целей и условий коммуникации.

Представители такого направления в языкознании, как коммуникативная лингвистика, исследуя закономерности организации речевого общения, взаимодействия семантической и синтаксической структуры высказывания в реальных речевых актах, признают текст единицей языка и речи.

Вот почему, по мнению Г.В. Колшанского, текст – это связь, по меньшей мере двух высказываний, в которых может совершаться минимальный акт общения – передача информации или обмен мыслями между партнерами [100, 46]. А.А. Акишина определяет текст как любой отрезок речи, исчерпывающий целевую заданность [4].

В русистике в 70-80-е годы занимало твердые позиции понимание текста только как продукта письменной речевой деятельности. Н.Д. Зарубина трактовала в определенное время текст как письменное по форме речевое произведение, принадлежащее одному участнику коммуникации, законченное и правильно оформленное [77, с. 9]. Л.М. Лосева предлагала строить определение текста на основе признаков, свойственных всем текстам:

- 1) текст – это сообщение (то, что сообщается) в письменной форме;
- 2) текст характеризуется содержательной и структурной завершенностью;
- 3) в тексте выражается отношение автора к сообщаемому (авторская установка) [127, 4].

С развитием коммуникативно-прагматического направления ученые на первое место ставят именно коммуникативные его свойства, подчеркивая, что текст – «... это целостная единица, состоящая из коммуникативно-функциональных элементов, организованных в систему для осуществления коммуникативного намерения автора текста соответственно речевой ситуации» [38, 14].

Еще раз подчеркнем, что на разных этапах изучения текста представителями различных наук и направлений в фокус внимания брались те аспекты текста, которые исследовались (например, философы определяют текст как отражение отражения; семиотики – как закрытую знаковую систему, исчерпывающую целевую установку; структуралисты – как пространство, где идет процесс образования значений; психологи – как акт речемыслительной деятельности, характеризующийся связностью и смысловой за-

вершенностью и т. д.), но ни одно из определений не может претендовать на исчерпывающее. При этом, как пишет Е.С. Кубрякова, «отсутствие дефиниции текста не особенно мешало развитию лингвистики и грамматики текста или же проведению лингвистического анализа текстов разного жанра, стиля, типа и разной функциональной предназначенности. С современной точки зрения это, пожалуй, можно объяснить только одним: если людям ясна общая идея, положенная в основу категории и осознана ее прагматическая целесообразность, если категория строится вокруг определенного концепта, а сам концепт укоренен в нашем сознании, в понимании такой естественной категории люди часто довольствуются достаточно гибкими и подвижными границами, да и расширение границ такой категории происходит достаточно просто» [110,34].

С появлением фундаментальной работы И.Р. Гальперина «Текст как объект лингвистического исследования» [55] наиболее употребительным в науке долгое время было определение текста, данное автором: «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 (сверхфразовых единств) объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [55, 18]. Однако наука развивается, определяются новые показатели текстовости. «Ничуть не умаляя достоинств пионерской книги И. Р. Гальперина о тексте как объекте лингвистического исследования, хотелось бы вместе с тем отметить, что все выделенные здесь критериальные признаки текста (кроме последних) могут быть поставлены под сомнение и оспорены», – напишет Е.С. Кубрякова [110, с. 35]. Бесспорно, исходя из современных научных достижений, нельзя не согласиться с ученым: наряду с письменными текстами можно выделить и тексты устных выступлений (о них часто говорят «текст доклада/сообщения/речи и т. п. так и не был опубликован»), а также тексты, зафиксированные на звукозаписывающей аппаратуре и предназначенные для прослушивания. Далеко не у всех текстов есть заголовки (отдельные стихотворения, рекламные

тексты, объявления, анонсы). Наконец, не все тексты могут быть представлены в виде последовательности сверхфразовых единств. С позиций коммуникативно-прагматического подхода и надписи типа «Вход воспрещен» или «Рвать цветы категорически запрещается» тоже являют собой особые тексты. Так рассуждает Е.С. Кубрякова и приходит к заключению о том, что такое предельно сжатое речевое (вербальное) сообщение позволяет указать на одно из важнейших свойств текста – его прагматическую ориентацию, содержащуюся в нем установку, исходящую от говорящего. Уже это позволяет признать, что текст всегда должен рассматриваться как итог речемыслительной деятельности его создателя, воплощающего особый замысел в его направленности на определенного слушателя/читателя. Одно задает интенциональность текста: он всегда создается для реализации какого-либо замысла, другое – его информативность: информация вводится в текст и фиксируется в нем не сама по себе, а для чего-то, для достижения определенной цели, и с точки зрения отправителя она всегда существенна, релевантна, должна изменить поведение воспринимающего и в известном смысле рассчитана на определенный эффект и воздействие на адресата [110, 35–36]. В этой связи основной характеристикой текста является понимание его как «информационно самодостаточного речевого сообщения с ясно оформленным целеполаганием и ориентированного по своему замыслу на своего адресата» [110, 36]. К названным существенным характеристикам текста ученый прибавляет еще структурированность (что отличает текст от номинативной единицы), коммуникативную ориентированность и связность.

Подобное определение текста зафиксировано изданными в 90-е годы XX столетия словарями. «Текст (от лат. *textus* – ткань, сплетения) – результат речемыслительного процесса, реализованного автором в виде конкретного письменного (или устного) произведения в соответствии с мотивами, целями, избранной темой, замыслом и идеей, и характеризующегося определенной структурой, композиционным, логическим и стилистическим единством» [161, 507].

Проанализировав основные определения текста, можно отметить те общие свойства, которые являются существенными для данного феномена:

1. Текст – продукт, результат речемыслительной деятельности, опосредованный условиями дискурса.
2. Это устное или письменное произведение.
3. Произведение характеризуется определенной композиционной целостностью (соответствует какому-то жанру), единством коммуникативной интенции, референтного плана, модальности и стилистических свойств.
4. Его содержание излагается логически последовательно или с мотивированным нарушением последовательности.
5. Все части взаимосвязаны, взаимообусловлены и подчинены реализации замысла.
6. Характеризуется завершенностью относительно замысла.

На этом основании мы будем понимать под текстом произведение речемыслительной деятельности, обусловленной условиями дискурса, характеризующееся композиционной, содержательно-смысловой, модальной и стилистической целостностью, относительной завершенностью, логической последовательностью его частей, которые взаимосвязаны, взаимообусловлены и подчинены раскрытию замысла.

2.2. Структура текста. Структурные единицы текста: высказывание, СФЕ

Внутренняя организация текста, характер взаимоотношений между его частями составляют структуру текста. «При употреблении слова *«структура»* осмысление объекта идет в направлении от целостности объекта к его частям. Выявить структуру текста – значит выделить его части и определить способы, с помощью которых они вступают во взаимоотношения», – такое толкование дает В.Н. Мещеряков, и оно нам кажется наиболее четким и прагматичным [142, 23].

Анализируя работы лингвистов, исследовавших структуру текста (И.Р. Гальперин [55], Н.С. Валгина [38], М.Я. Дымарский [72],

Н.Д. Зарубина [78], В.Н. Мещеряков [142; 158], В.В. Одинцов [157], А.М. Сохор [191] и др.), можно говорить о том, что структуру текста составляют, во-первых, относительно самостоятельные части целого завершённого текста: заглавие, зачин, основная часть, концовка; во-вторых, это группы предложений, объединённых тематически и по смыслу в единое целое и характеризующиеся определённой композиционной формой – СФЕ (сверхфразовые единства или линейно-синтаксические последовательности), предикативно-релятивные блоки; в-третьих, это относительно самостоятельные предложения-высказывания, которые Н.Д. Зарубина-Бурвикова называет коммуникативно сильными (автосемантическими), и коммуникативно слабыми (синсемантическими) [78, 16–25]. В аспекте категории членимости выделяют абзацы, части, главы, книги, тома и т.д.

Рассмотрим структурные единицы текста в порядке возрастания их объема и начнем с минимальной – высказывания.

При создании текста используется языковой материал всех уровней, но конструктивной единицей является максимальная единица языка – предложение, которое, наполняясь конкретным содержанием и реализуя конкретную коммуникативную интенцию автора, приобретает статус мельчайшей единицы речи – высказывания. По мнению В.Г. Гака, именно высказывание является коммуникативно значимым, имеет точный референт – ситуацию (отрезок, часть отражаемой в языке действительности) ...По отношению к высказыванию слова, морфемы и тому подобные элементы, служат строительным материалом. Взятые в отдельности, они лишены коммуникативной функции и прямой соотнесенности с объективной реальностью [51, 245/53]. Референтом высказывания является сама ситуация, в которой реализуется коммуникативная установка автора, и языковые единицы наполняются конкретным содержанием [51, 54]. В унисон этой же мысли Н.С. Валгина пишет: «Высказывание – это реализованное предложение (не схема, а лексически наполненная, выражающая конкретную целеустановку единица речи)» [38,18]. Например:

- *Какая музыка тебе больше нравится, фольклорная или классическая?*
- *Предпочитаю классику.*

В данном диалогическом единстве два высказывания. Первое выражает коммуникативную установку узнать или уточнить, какую музыку предпочитает собеседник. Для реализации этой интенции автор выбирает соответствующий тип предложения (вопросительное) и наполняет его конкретным содержанием. Второе высказывание удовлетворяет коммуникативную установку второго собеседника – дать ответ на запрос информации. Оно представляет собой односоставное предложение, полнота содержания которого обеспечивается ситуацией общения.

Поскольку высказывание может включать информацию разных видов, то для их характеристики используются понятия *диктум* и *модус*. «Основная, содержательная информация передается диктумом; дополнительная, оценочная, интерпретирующая – модусом» [38, 20]. В состав модуса входит информация о позициях говорящих, их отношении к сообщению и ситуации. Например, в предложении-высказывании *К всеобщей радости, на защите она выступила прекрасно*. Основная информация заключена в компоненте *она выступила на защите* – это диктум; компоненты *К всеобщей радости* и *прекрасно* составляют модус: они сопровождают основную информацию, субъективно оценивают ее, комментируют.

Структура высказывания определяется наличием в нем двух компонентов: темы (тема – это данное, известное) и ремы (рема – это новое, то, что сообщается о теме). В высказывании *Все артисты в финале вышли на сцену* известное составляет тема – *все артисты*; новое о теме включает рема – *в финале вышли на сцену*. Продолжение текста составляет следующее высказывание *Сцена была завалена цветами*, в котором рема стала темой, известным, – *сцена*, а новое, рема, – *была завалена цветами*. (Сравните: структура высказывания двухкомпонентна – тема и рема; структура же предложения многокомпонентна – подлежащее, сказуемое, дополнение, обстоятельство).

Тема и рема не всегда соотносятся с подлежащим и сказуемым. Например: *С моря доносился голос. Пела девушка*. Во втором высказывании тема *пела* (она известна из предшествующего высказывания – *доносился голос*) соотносится со сказуемым, а рема, новое – *девушка*, соотносится с подлежащим.

«Для текста важна коммуникативная преемственность между его составляющими. Каждое высказывание в коммуникативном плане связано с предшествующим и продвигает сообщение от известного к новому, от данного, исходного к ядру. В результате образуется тема-рематическая последовательность, цепочка. Текст как единица коммуникативная предполагает такое соединение высказываний, в котором каждое из последующих содержит какую-то минимальную информацию, уже имевшуюся в предыдущем высказывании» [38, 21]. Приспособление грамматической структуры предложения для реализации коммуникативной установки в той или иной ситуации чешский ученый В. Матезиус назвал актуальным членением предложения, а его компоненты – основой и ядром высказывания (в русистике это – тема и рема) [241].

Последовательность высказываний, в которой рема предшествующего высказывания становится темой последующего высказывания, а затем рема этого высказывания переходит в качестве темы в следующее высказывание и т.д., создает тема-рематическую цепочку, образуя вид внутритекстовой связи, которая называется **цепной связью**. Например: 1. *Дождь начался с вечера*. 2. *Серой дымкой спустился он за окно, и побежали капли по стеклу, сливаясь в ручейки*. 3. *Летом они бы радовали, а осенью только усиливают хандру*.

В первом высказывании, начинающем текст, может содержаться только новое. Во втором – компонент нового воспринимается как известное, то есть он представляет собой тему: *Серой дымкой спустился он за окно (начался дождь)*; реме составляет новое – *и побежали капли по стеклу, сливаясь в ручейки*. В третьем высказывании рема предшествующего становится темой – они (*ручейки*), рема - *летом бы радовали, а осенью только усиливают хандру*.

Продолжим текст: 1. *Наташа задернула штору*. 2. *Не нравились ей затяжные осенние дожди*. В первом высказывании мы не обнаруживаем звена, которое бы связывало его с предшествующим. Здесь все новое. Тема-рематическая цепочка прервалась и началась новая. Во втором *Не нравились ей затяжные осенние дожди* тема – *ей* (Наташе), а рема – *не нравились затяжные осенние дожди*. Смена тема-рематической цепочки (или разрыв тема-рематической цепочки) говорит о том, что одно единство высказываний закончилось и началось другое.

При цепной связи высказываний используются традиционно-грамматические средства: имена, местоимения, местоименно-наречные слова, союзы и т. д.

В контексте описываемого вида связи нам кажется важным актуализировать заключение, сделанное Н.С. Валгиной: «В реальных текстах довольно часто можно обнаружить разрывы в тема-рематических последовательностях, скачки, которые позволяют сжимать подачу информации, экономить текстовое пространство. Это происходит в тех случаях, когда новая информация (обычно заключающаяся в реме) попадает сразу в тему последующего высказывания, т.е. какая-то из микротем в последовательности оказывается не представленной, образуя пропущенное смысловое и структурное звено. Кстати, на восприятии текста такие «пропуски» не сказываются, контекст восполняет эти пробелы. Более того, часто полная тематическая представленность в последовательности может выглядеть искусственно, как нечто излишне растолковывающее очевидное. Скачки в последовательности используются авторами, стилистика которых чужда многословию» [38, 22]. Например: *Я брожу по приморскому бульвару, вдыхаю нежный аромат цветов, слушаю море. Набережная пустеет. Все меньше и меньше людей. Тише море. Тише музыка (В. Астафьев).* В данном тексте наблюдаются скачки в тема-рематической последовательности между каждым предложением-высказыванием: глаголы *наблюдаю, вижу, слышу* и т.п. опущены, так как ситуация восполняет их значение.

Кроме цепной, в тексте существуют и другие виды связи. В работах О.И. Москальской, Л.Г. Бабенко, В.П. Казарина и др. представлены виды тема-рематической связи, например, веерная с ее разновидностями [14]. Связь может не быть выражена словесно и существовать только на уровне логических отношений, например, причинно-логических: *Я выстрелил. Косач, ударяясь о ветви, клубя перо, покотился вниз, захлопался под березой...* (В. Астафьев).

Связь может быть выражена и с помощью синтаксического параллелизма – цепочек высказываний, повторяющих одну и ту же синтаксическую модель. Вид связи, при которой ее выражением является параллельное построение предложений, называется **параллельной** связью. В качестве примера рассмотрим миниатюру В. Астафьева «Синий свет»:

Синий свет небес. Синий дым над горами. Перетомленная в летнем зное, дышит миротворно земля спелостью трав и лесов, дышит, будто сдобный каравай, вынутый из русской печи.

Но прохладнее ночи. Обильнее росы. Крупнее ночные звезды.
Лето ушло за середину.

В миниатюре В. Астафьева два единства высказываний (СФЕ), совпадающих с абзацами, и одно (последнее) относительно самостоятельное предложение. В первом единстве два высказывания имеют подобное синтаксическое построение: *Синий свет небес. Синий дым над горами*. Конечно, если учитывать роль заглавия, то можно считать, что повтор слова *синий* является средством цепной связи, но при этом реализуется и параллельная связь. Третье предложение имеет ритм, который разбивает его на две параллельно построенные части: 1) *Перетомленная в летнем зное, дышит миротворно земля спелостью трав и лесов*; 2) *дышит, будто сдобный каравай, вынутый из русской печи*. Здесь гармонично функционируют два вида связи: цепная и параллельная, что вполне объяснимо спецификой жанра – стихотворение в прозе: параллельное построение обеспечивает ритм прозы.

Во втором единстве все три предложения имеют параллельное построение. Создается впечатление, что мы наблюдаем художественный прием бифуркации – разлом целого предложения на части с тем, чтобы придать большую значимость каждой из них: *Но прохладнее ночи. Обильнее росы. Крупнее ночные звезды*. Концовка *Лето ушло за середину* по своей структуре соотносится с первыми двумя предложениями.

Для параллельной связи важен порядок слов – определенная последовательность членов предложения. В русском языке свободный порядок слов, но определенная закрепленность все же существует. Н.С. Валгина в этой связи уточняет: «Если и можно говорить об относительно свободном порядке слов, то лишь применительно к некоторым словесным комплексам. Предлоги, союзы, частицы всегда имеют определенное место в предложении. Другие слова допускают некоторую свободу в размещении, однако варианты их расположения также не беспредельны. Эти ограничения связаны с двумя причинами: структурной связанностью компонентов высказывания в пределах межфразового единства и смысловой

их значимостью. Порядок слов может изменяться в связи с необходимостью изменения смысла, акцентных качеств компонентов межфразовых единств» [38, 24]. Например, характерологическое повествование (от лица рассказчика, охотника, крестьянина) в миниатюрах В. Астафьева приводит к подобным изменениям порядка слов: «*Лет уже тому... много лет, кажется, век назад, сидел я на склоне Урала, на старых вырубках с ружьем среди пеньев и кореньев, слушал и не мог наслушаться весеннего разгульного хора птиц, от которого качалось небо. Земля и всё на ней замерли, не шевелились, веточкой единой не качали, дивясь тому чуду, тому празднику, которому сама же она и была творцом*».

Выделенные фрагменты содержат изменения порядка слов, вызванные коммуникативной потребностью создать образ повествователя, мужика, охотника, и поэтому синтаксис приближен к неподготовленной разговорной речи, напоминающей фольклорные повествования. В следующем высказывании мы наблюдаем прямой порядок слов и ритмомелодику, созданную параллельным построением частей предложения: *Утро пролетело, туманы осели, солнце поднялось высоко, но птицы все не унимались, и меж пеньев, кореньев и кустов все шипели, все уркали и воинственно подпрыгивали распетушившиеся косачи* (В. Астафьев).

Интересное параллельное построение высказываний в миниатюре Ю. Бондарева «Мелодия», оно демонстрирует единство параллельной и ритмико-мелодической связи:

Пестрый лист. Красный шиповник. Искры обклеванной калины в серых кустах. Желтая хвойная опадь с лиственниц. Черная, обнаженная в полях земля под горою.

Зачем так скоро?!

В этом тексте основным средством связи является отрезок действительности, отраженный в нем – осень. Совокупность элементов содержания воссоздает картину осени, придающую целостность тексту. Параллельно построенные предложения (1-е и 2-е; 3-е, 4-е и 5-е) создают единство ритмомелодики текста, что также укрепляет его связность и целостность. Последнее же предложение, вопросительное по цели высказывания, выбивается из ритма, тем самым притягивая к себе внимание, что очень важно для восприятия нового смысла, заложенного в нем – быстротечность жизни.

На базе высказываний строятся **сверхфразовые единства (СФЕ, или межфразовые единства)**. СФЕ – это семантико-структурная единица текста, представляющая собой тематико-смысловое и структурное единство двух и более высказываний. Остановимся более подробно на анализе этой единицы текста.

История выделения СФЕ уходит своими корнями в самую первую науку о речи – риторику. Так, например, в учении Аристотеля о двух видах слога (нанизывающем и непрерывном) С.И. Гиндин усматривает «существование определенных, хотя бы и эксплицируемых сверхфразовых представлений», хотя ученый при этом подчеркивает и тот факт, что у последующих теоретиков риторики (Деметрия, Цицерона), употреблявших периоды, они рассматривались как чисто ритмические единицы [58а, 128].

Значительно позже М.В. Ломоносов ставит проблему сочетания предложений, «союза периодов» [126]; А.Х. Востоков выдвигает учение о периоде, а также «отрывистости» речи [48]; Ф.И. Буслаев отмечает, что речь может состоять как из отдельных предложений, так и из предложений, соединенных одно с другим [37]; А.А. Потебня приходит к выводу о том, что речь вовсе не тождественна простым и сложным предложениям, она есть непременно ряд соединенных предложений [168]. Впервые четко ставит проблему сочетания предложений и дает определение этому явлению А.М. Пешковский: «В собственно литературной речи (не разговорной) есть единица еще более крупная, чем сложное целое. Это сочетание сложных целых от одной красной строки до другой. К сожалению, синтаксического термина не существует и мы вынуждены пользоваться типографическим – абзац» [163, 24].

Пристальное внимание ученых к такому явлению, как единства предложений, позволило уже в I-й половине XX века, благодаря трудам Л.А. Булаховского [36], И.А. Фигуровского [210] и др., выявить некоторые характерные признаки этой единицы: наличие внешних средств связи (указательных, личных, притяжательных местоимений, наречий, модальных слов и др.) и внутренних (выражение временного соотношения между сказуемыми предложений); ритмико-мелодическое единство.

В 60–70-е годы усилиями ученых Пражской лингвистической школы (V.A. Mathesius [241]) и советских лингвистов (И.Р. Гальпе-

рин [54; 55], В.Г. Адмони [1,2], Л.М. Лосева [127], Н.Д. Зарубина [77], О.И. Москальская [147] и др.) составляется более конкретное представление об СФЕ, его структуре как единице целого завершеного текста. Называя по-разному СФЕ, ученые сходятся во мнении, что оно состоит из зачина (начального или инициального предложения), медиальных предложений и концовки.

Как известно, самые важные смыслы заключаются обычно в зачине (реже концовке). «Фразы-зачины (первые высказывания сверхфразовых единств) выполняют важную роль и в структурном, и в смысловом отношении: они представляют собой тематические вехи текста. Каждая фраза-зачин – новая микротема» [38, 27]. Знание этого факта имеет практическое значение для обучающихся: если научиться быстро выделять эти предложения в структуре текста, то можно быстро создавать план текста или сжатый пересказ.

Несмотря на внимание исследователей к СФЕ, оно остается недостаточно изученным. В 70-е годы XX столетия В.А. Звегинцев называет эту область языкознания «заоблачной», так как лингвистам неизвестны формальные границы СФЕ [79]. Еще более задачу усложняют неоднородность СФЕ, несовпадение с абзацем и др. Однако, если обобщать научную информацию об СФЕ, полученную А.А. Акишиной, Н.С. Валгиной, Н.Д. Зарубиной, О.И. Москальской, Г.Я. Солгаником, И.А. Фигуровским и др., то можно сделать такие выводы относительно границ и объема СФЕ:

1. Границей СФЕ можно считать: смену микротемы (или разрыв тема-рематической цепочки); нарушение непрерывности внешних межфразовых связей.
2. Объем СФЕ составляет от 2 до 7 предложений. Длина последнего предложения превышает среднюю длину входящего в его состав медиального коммуникативно слабого предложения.
3. Все предложения, составляющие СФЕ, относятся к одному типу речи (описанию, повествованию или рассуждению), т.е. одномодальны, а если объединены разномодальные предложения, то такое единство называют линейно-синтаксической цепью (или последовательностью) [78].

Н.Д. Зарубина-Бурвикова выделяет два типа СФЕ: *закрытое и открытое*. Закрытым называется такое, у которого первое предложение *коммуникативно сильное*, то есть такое предложение, смысл

которого ясен и понятен независимо от предшествующего контекста. В нем нет грамматических показателей синсемантической:

- а) личных местоимений 3л, притяжательных местоимений, местоименных наречий;
- б) прономинации;
- в) неполноты предложений, эллиптичности;
- г) сочинительных союзов в начале предложения.

Открытое СФЕ начинается с коммуникативно слабого предложения (синсемантического).

Линейно-синтаксические цепи (или последовательности) – это единства предложений, разнородные по речевому типу: в их состав могут входить описательные, повествовательные высказывания, то есть разномодальные. Рассмотрим на конкретных примерах виды сверхфразовых единств и самостоятельно функционирующих предложений и обратимся с этой целью к тексту миниарюры Ю. Бондарева «Неистовство»:

НЕИСТОВСТВО

Море гремело пушечными раскатами, било в мол, взрывалось снарядами по одной линии. Обдавая соленой пылью, фонтаны взлетали выше здания морского вокзала. Вода опадала и снова катилась, обрушиваясь на мол, и фосфорно вспыхивала извивающейся шипящей горой исполинская волна. Сотрясая берег, она ревела, взлетала к лохматому небу, и было видно, как в бухте мотало на якорях трехмачтовый парусник «Альфа», раскачивало, бросало из стороны в сторону, накрытые брезентом, без огней, катера у причалов. Две шлюпки с проломанными бортами выкинуло на песок. Кассы морского вокзала наглухо закрыты, везде пустыньность, ни единого человека на ненастном ночном пляже, и я, продрогнув на сатанинском ветру, кутаясь в плащ, шел в хлюпающих ботинках, шел один, наслаждаясь штормом, грохотом, залпами гигантских разрывов, звоном стекол разбитых фонарей, солью брызг на губах, в то же время чувствуя, что происходит какое-то апокалипсическое таинство гнева природы, с неверием помня, что еще вчера была лунная ночь, море спало, не дышало, было плоско как стекло.

Не напоминает ли все это человеческое общество, которое в непредуганном общем взрыве может дойти до крайнего неистовства?

Первое сверхфразовое единство (5 предложений) является закрытым одномодальным (описание динамичной картины шторм-

ма): оно начинается с коммуникативно сильного предложения, в котором нет показателей синсемантической. Зачин *Море гремело пушечными раскатами, било в мол, взрывалось снарядами по одной линии* заявляет тему. Последующие медиальные предложения детализируют ее: что именно происходит.

Все предложения связаны единой тема-рематической цепочкой. Причем способ выражения темы и ремы метафорический. В зачине вся информация представляет собой новое. Во втором предложении это новое (взлетающие столбы воды) становится темой (известным), а рема – *обдавала соленой пылью*. В последующем высказывании тема – *соленая морская вода то взлетала, то опадала*, рема – *фосфорно вспыхивала шипящая волна*. В следующем предложении тема *она* (волна), а рема – все, что перечислено, новое: измотанные парусник и катера. К этой же теме добавляется еще одна рема, но отдельным предложением *Две шлюпки с проломанными бортами выкинуло на песок*. На этом тема-рематическая цепочка прерывается и начинается новое СФЕ, объединенное микротемой *человек и стихия*

Концовка текста представляет собой коммуникативно слабое предложение-высказывание (в нем имеется показатель синсемантической – указательное местоимение *это* и обобщающее слово – *все*). Такая концовка текста, выраженная синсемантическим предложением, усиливает связь с предшествующим текстом и взаимосвязь смыслов, выраженных в разных его частях.

В коммуникативно слабом предложении-концовке тема *все это* содержится в первой части сложного предложения, где рема – *Не напоминает ли человеческое общество...;* в придаточной части тема *которое* (то есть человеческое общество), а рема – *в непредуганном общем взрыве может прийти до крайнего неистовства*.

Учеными не установлена зависимость использования единиц текста от каких-то факторов. Однако влияние структуры СФЕ на ритмомелодику прозы обосновано в таком направлении исследований, как стилистика текста. Предпочтения в употреблении тех или иных единиц текста для структурной его организации зависят от темы, авторской интенции, жанра, идеологии писателя и др. Например, у Ю. Бондарева есть миниатюра «Молитва», весь текст которой составляет два коммуникативно слабых предложения:

... И если на то будет Воля Твоя, то оставь меня на некоторое время в этой моей скромной и, конечно, грешной жизни, потому что в родной моей России я узнал много печали ее, но еще не узнал до конца земную красоту, таинственность ее, чудо ее и прелесть.

Но дано ли будет это познание несовершенному разуму?

Первое и второе предложения содержат показатели синсемантичности – сочинительные союзы, указывающие на наличие предшествующего контекста, учет которого будет способствовать пониманию смысла прочитанного. Текст представляет собой интертекст; интекст *будет Воля Твоя* взят из предтекста, всем известной молитвы «Отче наш...». Молящийся в ней славит Бога и просит его уберечь от соблазнов и грешных поступков, простить ему «долги» и грехи. О чем просит лирический герой? – Познать не познанное (и, наверное, непознаваемое) – жизнь: *красоту, таинственность ее, чудо ее и прелесть*. Концовка звучит амбивалентно по отношению к человеку. С одной стороны, оценит ли и постигнет ли когда-нибудь человек истинную ценность жизни своим несовершенным разумом, а с другой, – надежда: желание постичь, а это отправка к предтексту – не одним *хлебом насущным* жив человек.

Видимо, выбор автором таких единиц текста и был рассчитан на реализацию более тесной связи между текстами, так как коммуникативно слабое предложение обеспечивает направленность сознания реципиента на предшествующий контекст.

Как мы смогли убедиться, структуру текста составляют минимальные его единицы – высказывания; более крупная семантико-структурная единица – СФЕ (или линейно-синтаксическая последовательность, при условии ее разномодальности), коммуникативно-релятивные блоки (о них мы не говорили, но это тематически, по смыслу и модальности объединенные в одно целое высказывания, отражающие определенный тип реальности – картину, размышление, последовательно развивающиеся события, рекомендации); в структуре текста также вычленяются самостоятельно функционирующие предложения-высказывания, одни из которых – коммуникативно сильные, то есть полностью независимые от предыдущего контекста, а другие – коммуникативно слабые, которые встречаются обычно как в начале рассказов или глав по-

вестей (*Эту историю рассказал...*), так и внутри текста, укрепляя контекстуальные связи.

Следующая группа универсально-текстовых структурных единиц, а точнее, относительно самостоятельных частей текста, составляющих его структуру, – это заглавие, зачин, основная часть, концовка. Они будут детально описаны в подразделе «Целостность текста», так как имеют непосредственное отношение к формированию названной категории. В настоящем подразделе, как нам представляется, целесообразно рассмотреть другую единицу текста, семантико-синтаксическую – абзац, поскольку эта единица имеет точки соприкосновения с СФЕ.

Абзац как семантико – синтаксическая единица текста с разной степенью глубины освещался в работах Н.С. Валгиной [38], М.Я Дымарского [72], Н.Д. Зарубиной [78], В.Н. Мещерякова [142], В.В. Одинцова [157], И.П. Севбо [178], Г.Я. Солганика [189] и др.

Если высказывание и СФЕ – семантико-структурные единицы текста, то абзац – семантико-синтаксическая единица. Касаясь вопросов структуры и членимости текста, можно встретить мнение о том, что СФЕ формально совпадает с абзацем. Такое утверждение ошибочно. Совпадение границ СФЕ с абзацем возможно, но не обязательно. В состав абзаца, по мнению И.Р. Гальперина, и мы разделяем это мнение, могут входить два и более СФЕ, настолько тесно смыкающихся между собой по содержанию и смыслу, что их разбивка абзацным отступом представляется немыслимой [55, 61]. Однако важно установить, когда происходит совпадение СФЕ с абзацем. По мнению Н.С. Валгиной, чем более стандартен текст по своей речевой организации, тем более сближаются эти уровни членения (синтаксическое и абзацное), чем менее стандартен текст, тем больше между ними расхождений, а иногда и противоречий [38, 40].

Понимая абзац как часть текста, заключенную между двумя отступами, обратим внимание на его принципиальное отличие от СФЕ: 1) предложение-зачин в СФЕ стоит всегда вначале, так как оно открывает тема-рематическую последовательность; в абзаце же тематическое предложение-зачин может стоять как в начале абзаца, так и в конце, а также может выступать как отдельный абзац; 2) в абзаце может быть несколько СФЕ. Выделение или невыделение их абзацными отступами зависит от воли автора, его манеры

письма, интенции и даже жанра; 3) части СФЕ можно объединить в одно предложение, но абзац (если не совпадает с СФЕ) такому объединению не поддается. Н.С. Валгина считает главным отличием то, что «абзацы более связаны с авторской волей, поэтому один и тот же текст может быть по-разному разбит на абзацы. В то же время семантико-структурное строение текста (и, следовательно, членение на межфразовые единства) остается неизменным, оно присуще самому тексту» [38, 37]. Примером такой авторской разбивки текста на абзацы может служить текст Ю. Бондарева «Идеал».

ИДЕАЛ

Ссоры в молодых, и не только молодых, семьях часто возникают потому, что она, как ему кажется, не отвечает тому идеалу женщины и жены, который он хотел бы видеть в ней и который создал для себя. Он раздражается на то, что она недостаточно чутка, порой молчалива, замкнута, неаккуратно одета, не то сказала при гостях, не так воспитывает ребенка. И он в состоянии неудовлетворения, вспылив по малозначительному поводу, не сдерживаясь, находит для нее самые обидные слова, словно мстя себе за собственную ошибку и мстя ей за оскорбленный идеал свой.

Его резкость обижает и злит ее, и она отвечает ему с той же нещадностью, с той же болью – и повторяющееся между ними отчуждение нередко убивает самое ценное – любовь.

Он и она не правы, считая себя обманутыми, но, обремененные усталостью, заботами, мало что делают для того, чтобы приблизить один другого к тому идеалу, который каждый лелеял в душе.

Ведь готовых идеалов на все случаи жизни нет.

В данном тексте разбивка на абзацы не совпадает с СФЕ, она субъективна: автор разбивает первое СФЕ на два абзаца. Второй абзац представляет собой концовку первого СФЕ, этот абзац несамостоятельный, он обеспечивает тематическое предложение *Ссоры в молодых, и не только молодых, семьях часто возникают потому, что она, как ему кажется, не отвечает тому идеалу женщины и жены, который он хотел бы видеть в ней и который создал для себя.* Чем может быть вызвано такое членение? – Авторским желанием: сделав паузу, привлечь внимание к смыслу этого предложения, задержать читателя, сосредоточить его внимание на смысловой нагрузке именно этого предложения.

Далее абзацными отступами выделены отдельные самостоятельные функционирующие предложения, которые являются коммуникативно слабыми и обеспечивают тематическое предложение первого абзаца.

Если бы совпадение абзаца и СФЕ было повсеместным и обязательным, значительно легче было бы обучение созданию и восприятию текстов. Ведь абзац – формально выделенная часть письменного текста, и это уже подталкивает сознание реципиента к восприятию его как единства.

Если абзац совпадает с СФЕ, то его называют тематическим или классическим [38, 42], или правильным [158, 241]. Такой абзац состоит из тематического предложения и предложений, раскрывающих его содержание – медиальных предложений. Тематическим называют предложение, «выделяющее в абзаце предмет речи и очерчивающее границы темы; содержит, как правило, слово, словосочетание или часть предложения, требующие распространения, детализации тем или иным способом» [158, 241]. Например, в приведенном ниже абзаце текста В. Астафьева тематическое предложение включает в себя словосочетание *Вечером в курортном городе Дубровнике...*, которое находится в начале абзаца и требует распространения, детализации, что и делается в серединных предложениях.

«Вечером в курортном городе Дубровнике пахло цветущим жасмином. С причаленных белых кораблей и яхт разносилось тихое пение мандолин. Море лениво пошевеливалось в бухте, выступы скал растворялись в сумерках, и где-то за ними, за этими скалами, покрытыми сосняком и буйной южной растительностью, была Италия, и когда-то, давным-давно, далматинцы плавали к берегу итальянскому – в гости к синьорам, и так им нравилось плавать туда, что они до сорока лет забывали жениться».

Кроме тематического, в абзаце может быть и концептуальное предложение, передающее главную мысль абзаца. Возможно также совмещение тематической и концептуальной информации в одном предложении.

На наш взгляд, методическую ценность представляет информация, которую В.Н. Мещеряков называет требованиями к правильно построенному абзацу, и в связи с этим позволим себе столь продолжительную цитату:

1. В абзаце должна излагаться только одна тема ...
В художественных текстах тема абзаца может получить выражение не в одном, а в нескольких предложениях. Если в абзаце нет «своего» тематического предложения, то это значит, что он является обеспечением темы или идеи, получивших отражение в предшествующей части текста.
2. Расположение предложений внутри абзаца должно быть продуманным. Для читателя должна быть ясна связь каждого предложения с тематическим предложением абзаца, и каждое предложение должно подготавливать читателя к восприятию следующего предложения.
3. Предложения внутри абзаца должны быть расположены таким образом, чтобы самое главное предложение было выдвинуто на первый план. Начало и конец абзаца в наибольшей мере способны подчеркнуть выраженную мысль. Поэтому следует выразить главную мысль в начале или в конце абзаца [158, 242].

Структура абзаца может соотноситься с логическими схемами развертывания содержания: индуктивным способом развертывается содержание аналитико-синтетического абзаца, то есть сначала перечисляются детали, аргументы, а в конце – вывод-тематическое предложение. Например:

Море шумит все тише и тише. Смолкает музыка на кораблях. Гаснут огни. Курортный город унялся до утра, чтобы завтра снова проснуться от разноязыкого говора и открыть ворота к морю, к красоте и радости. (В. Астафьев. Миленький ты мой...).

Тематическое предложение находится в конце абзаца, обобщая сказанное: город унялся до утра.

Дедуктивным способом развертывается синтетико-аналитический абзац: сначала идет тематическое предложение, а затем раскрывается его содержание в медиальных предложениях. Например:

И мне стало представляться, как она босиком ходила по глиняному полу, тонкая, в белой кофточке, напевала негромко прелестным голосом: «Кого-то нет, кого-то жаль, к кому-то сердце мчится вдаль», останавливалась возле окна, улыбалась, поднимала лицо к среднеазиатскому солнцу, сквозившему через ветви карагача. Я видел ее прозрачные от обильного света глаза, ее губы, которые будто влю-

бленно произносили молитву, говорили о когда-то молодой грусти этому утру, солнцу, плещущему арыку: «Я вам скажу один секрет: кого люблю, того здесь нет...» А я, до восторга влюбленный в мать, не мог понять, кого не было с ней рядом, кого ей было жаль, к кому стремилось ее сердце: ведь отец редко бывал в отъезде. Он боготворил мать, был предан дому, отличался веселым нравом. Порой он носил ее, как ребенка, на руках, целуя ее волосы, а она почему-то обреченно прижималась щекой к его груди. (Ю. Бондарев. Мать)

Часть первого предложения-зачина *И мне стало представляться* содержит слова *стало представляться*, которые требуют распространения (что именно стало представляться?), а все перечисленные детали подчинены наполнению его содержанием.

Рамочный абзац разворачивается традитивным способом: зачин-тематическое предложение перекликается с предложением, обобщающим содержание абзаца в концовке, образуя рамочное оформление. Например:

Не есть ли красота отражение человеком природы, подобно познанию? И я представил, что земля наша непоправимо осиротела. Вообразите: на ней более нет человека глухая безлюдность пустота шуршит в каменных коридорах городов, не нарушается ни голосом, ни смехом, ни криком отчаяния – и она сразу бы потеряла высочайший смысл быть кораблем, юдолью жизни вмиг утратилась бы ее красота. Ибо нет человека – и красота не может отразиться в нем, и быть оцененной им. Для кого? Для чего она? (Ю. Бондарев. Красота).

Первое (тематическое) предложение и последние связаны темой – что есть красота? В зачине тема звучит в виде вопроса, передающего сомнение, а в концовке сомнения рассеиваются утверждением *...Нет человека – и красота не может отразиться в нем, и быть оцененной им*. Последние два риторических вопроса выполняют функцию создания экспрессии и усиления смысла: красота понимается человеком и она существует благодаря тому, что есть человек с его способностью оценить красоту.

В.Н. Мещеряков в ряду абзацев выделяет *самостоятельные* абзацы, в которых раскрывается микротема, и *служебные*, которые выполняют связующую функцию: переводят от одной части к другой, вводят отступления от основной линии повествования. В рабо-

тах других ученых они называются абзац-композиционный стык [38, 43].

Н.С. Валгина обращает внимание на существование такого вида, как абзац-стержневая фраза. Он содержит только обобщение, вывод или новую идею.

Выделение фрагментов текста абзацными отступами – признак такой категории, как членимость. Чешский ученый Мистрик, анализируя особенности членимости текста, подчеркивает ее основную функцию – создание удобства для восприятия текста. Н.С. Валгина также акцентирует внимание на этой функции категории членимости: «Основное назначение абзаца – расчленение текста с целью выделения его компонентов, что, безусловно, облегчает восприятие сообщения, так как дает некоторую «передышку» при чтении, а также расставляет акценты. Текст, не расчлененный на абзацы, воспринимается с трудом; сила его воздействия на читающего падает. Затрудненность чтения приводит к потере интереса и притуплению внимания» [38, 46].

Но это не единственное, зачем прибегают к членению. Абзацным отступом выделяют новую микротему (если «правильный» абзац) или важную информацию, на которую следует обратить внимание; поворот в логическом ходе мысли; акцентируют внимание эмоциональной детали и др. Вот почему функции абзацного членения так и называются: логико-смысловая, экспрессивно-эмоциональная, акцентно-выделительная [38, 49].

В текстах разной интенциональной направленности абзацное членение может быть организовано по разным принципам: в текстах, направленных на интеллектуальное восприятие будут доминировать «правильные» абзацы (тематические); в текстах, рассчитанных на эмоциональное восприятие, будут преобладать акцентно-выделительные, экспрессивно-выделительные. Кроме того, как было сказано в начале подраздела, абзацное членение зависит от воли автора, от особенностей жанра и стиля, от идеостиля писателя. Например, Л.Н. Толстой в своих романах часто объединяет ряд межфразовых единств в крупные абзацы – многотемные блоки. Авторы менее крупных и особенно малых жанровых форм, предпочитают абзацы, тематически структурированные. Ю. Бондарев, к примеру, часто выделяет абзацным отступом одно предложение.

«Можно отметить и тот факт, что писатели современные значительно активнее используют абзацное членение, чем писатели XIX века. И это связано не только с индивидуальными пристрастиями, но и с общими тенденциями в синтаксисе современного русского языка: он становится более динамичным, расчлененным и актуализированным», – отмечает Н.С. Валгина [38,50].

Способы развертывания содержания тематического предложения абзаца. В контексте абзацного членения текста целесообразно рассмотреть способы развертывания содержания тематического предложения абзаца, так как это знание будет способствовать обогащению синтаксического строя речи обучающихся.

Способы развертывания содержания в тексте были предметом анализа логики, риторики, стилистики текста, и можно отметить, что в логике выделялись пути развертывания содержания: от общего к частному (дедуктивный), от частного к общему (индуктивный), традуктивный: от общего к частному и снова к общему [13].

В стилистике текста рассматриваются более подробно организация содержания в абзаце или целом тексте, описываются архитектурные схемы развертывания содержания тематического предложения. Так, например, В.В. Одинцов выделяет *рационально-логические структуры* текстов (развертывание содержания в них соответствует течению реальных событий или же строго соответствует формально-логическим правилам) и *эмоционально-художественные структуры* (содержание развертывается по более усложненным и видоизмененным архитектурным схемам в соответствии с коммуникативным намерением автора). По мнению В.В. Одинцова, к рационально-логическим структурам относятся тексты, обслуживающие такие сферы коммуникации, как деловая (документы установленной формы, справка, заявление и т.п., законодательные жанры), научная (научная статья, учебно-справочная литература и др.), публицистическая (статья, информационная заметка, отчет и т. п.), бытовая (ситуативно-обусловленный диалог). Эмоционально-художественные структуры обслуживают те же сферы коммуникации, но проявляются они в других жанрах. В деловой сфере – свободное деловое описание, научно-художественное изложение, в публицистической – очерк, репортаж, обзор, рецензия, фельетон и т.п., в бытовой – драматический монолог [157, 120–160]. Другими

словами, тексты, в которых доминирует функция информирования, развертываются как рационально-логические структуры, а тексты, в которых доминирует функция воздействия на реципиента – как эмоционально-художественные.

В основе рационально-логических структур – нормальный (или нулевой) тип изложения опирается на простейшие логические схемы (в рамках той или иной темы, того или иного жанра) [157, 143]. К таким относят последовательное и параллельное развертывание содержания. Последовательное развертывание осуществляется путем следования реальным событиям, путем простого перечисления, аккумуляции (или нагнетания, нагромождения), конкретизации, которая реализуется способами детализации, иллюстрации примером, вопросно-ответным ходом, соритом (причинно-следственными отношениями). Например, в приведенном ниже абзаце развертывание содержания тематического предложения осуществляется способом следования реальным событиям:

Какое-то время спустя под дощаной навес сваливали целый воз березовых веток. В середине зеленого вороха сидела и вязала веники бабушка. Видно у нее только голову. Лицо у бабушки умиротворенное, она даже напевает что-то потихоньку, будто в березовой, чуть повядшей и оттого особенно духовитой листве утонули и суровость ее, и тревожная озабоченность (В. Астафьев. Березы).

При параллельном развертывании используются такие приемы, как простое сопоставление понятий (параллелизм), контрастное сопоставление (контраст), альтернативное сопоставление (дилемма), рамка (охват) и др.

Простейшие способы развертывания содержания могут изменяться, усложняться, если это необходимо для реализации коммуникативной интенции автора. «Коммуникативные цели и специфические задачи общения заставляют усложнять или более резко трансформировать композиционные приемы» [157, 143]. Даже в такой структуре, как определение понятия типа дефиниции, где все канонизировано законами логики, в которых четко указывается на недопустимость использования образов, метафор, наблюдаются отклонения от нормы. Нарушение характерной для логики последовательности создает выразительный эффект, эффект нарушенного ожидания, например, в метафорических и тавтологических опреде-

лениях: «Природа – наша общая мать», «Война есть война», «Проверка на деле – есть проверка на деле» (А. Толстой).

В соответствии с задачами убеждения, активизации внимания автор может изменить естественный порядок вещей, разрушить системные отношения, заменив их искусственными, установленными автором. При этом рождаются более усложненные композиционные структуры, которые могут оказывать сильное воздействие на реципиентов. Можно согласиться с В.В. Одинцовым, который пишет: «Композиционные типы представляют собою трансформации исходного «нулевого» типа развертывания под воздействием ряда факторов. Композиционная разработка содержания может быть экстенсивной, опирающейся на содержательно-логические понятия и категории, использующей преимущественно рационально-логические структуры, и интенсивной, связанной с быстрым и значительным усложнением композиции для достижения выразительного эффекта использованием эмоционально-художественных структур» [157, 152].

Не прибегая к анализу факторов усложнения архитектурных схем развертывания содержания (глубокий всесторонний анализ можно найти в работе В.В. Одинцова [157]), перечислим основные приемы:

1. Детализация: перечисление деталей, аргументов, которые расширяют заявленную в тематическом предложении микротему. Например:

- Я с вами не согласен. Все относительно. Любовь потеряла чувства, голод стал средством лечения, смерть – перемена декораций, как думают многие. Осталась нерушимой боль, которая может объединить всех... не очень здоровое человечество. Не красота, не любовь, а боль. (Ю. Бондарев. Не любовь, а боль)

Выделенные предложения-зачин – детализируются приведением аргументов, которые содержатся в последующих предложениях. Предложение-концовка тесно связано по теме с зачином, образуя рамочный, или традуктивный, абзац.

2. Иллюстрация примером: медиальные предложения содержат пример, который подтверждает, конкретизирует высказанное в тематическом (последнем) предложении положение. В миниатюре В. Астафьева «Мне еще многое нравится», представляющей собой

один абзац, содержание раскрывается с помощью приведения примера, предшествующего тематическому предложению:

«В Москве слушал оперу, сидючи рядом с музыкальным знатоком. Мне опера понравилась, хотя и шла в будни, будничным составом. Я хлопал и орал: «Браво!» Знаток сидел с кислой мордой, досадливо на меня косился.

– Я счастливей тебя! – сказал я знатоку. – Мне еще многое нравится».

3. Указание причины: медиальные предложения содержат указание на причину того, о чем заявлено в тематическом предложении. Например:

«...И уже не отдал бы ни часа живого дыхания за нетерпеливое удовлетворение того или иного желания, за краткий миг результата.

Почему? Я постарел? Устал?

Нет, теперь я понимаю, что путь воистину счастливого человека от рождения до последнего растворения в вечности и есть тормозящая неизбежную мглу небытия радость ежедневного существования в окружающем мире, и я поздно осознаю: какая же бессмысленность торопить и вычеркивать ожиданием целые дни, то есть неповторимость мгновений жизни, данной нам единый раз как драгоценный подарок» (Ю. Бондарев. Ожидание).

В приведенном выше примере тематическое предложение находится в предшествующем абзаце. Наблюдаем усложнение, вызванное скачком в тема-рематической цепочке: *Почему?* (опущено: не отдал бы ни часа живого дыхания за нетерпеливое удовлетворение того или иного желания, за краткий миг результата). *Я постарел? Устал?* Причина раскрывается в последующих предложениях.

4. Построение текста по схеме определения понятия: точное логическое определение понятия дается через указание более общего родового понятия, а затем – перечисления существенных признаков. Прежде чем назвать признаки какого-то предмета или явления, нужно ответить на вопрос: что есть предмет или явление?

В более свободном художественном определении могут быть в роли родового понятия художественные образы, а среди существенных признаков допускается перечисление и несущественных. Например:

«Природа – наша общая мать, детьми которой являются и гневный океан, и безропотная степь, и жаркая пустыня, и угрюмая тайга, и беззащитные животные, и всемогущий человек» (Из учебника).

Сравним логическое определение природы в толковом словаре:

«Природа – окружающий нас органический и неорганический мир, все существующее, не созданное деятельностью человека». Иногда встречаются художественные тексты-миниатюры, в которых схема определения ограничивается только названием родового понятия, представленного в метафорической форме. Например: Жизнь есть мгновение. Мгновение есть жизнь (Ю. Бондарев. Мгновения).

6. Прием пунктирного развертывания текста. Сущность пунктирного (дискретного) развертывания состоит в «выборочном (в зависимости от целевой установки автора) изложении признаков предмета, отдельных моментов протекающего процесса, явления и т.п. Например, если характеризуемый предмет имеет некоторое множество существенных признаков x_1, x_2, x_3 , и т. д. и несущественных y_1, y_2, y_3 , и т. д., то автор может остановиться на выгодных ему (подкрепляющих его тезис) признаках, пропустив или замаскировав другие признаки» [157, 148]. Например:

Прекрасные летние дни, спокойное Черное море.

Пароход перегружен людьми и кладью, – палуба загромождена от кормы до бака.

Плавание долгое, круговое – Крым, Кавказ, Анатолийское побережье, Константинополь... (И. Бунин)

Этот прием развертывания текста используется в целях достижения динамики сюжета, быстроты развертывания темы, а динамизм, в свою очередь, усиливает «звучание выбранных элементов», их смысловую значимость.

7. Прием косвенного доказательства (апагога): истинность тезиса доказывается не прямыми, положительными аргументами, а временно допускается правдивость противоположного суждения. Из этого противоположного суждения выводятся следствия, противоречащие реальным положениям, фактам и т.п. Таким образом, раскрывается ложность временно считавшегося истинным суждения.

8. Прием простого перечисления: перечисляются факты, действия, явления, которые необходимы для раскрытия тематического предложения. Зачастую перечисление переходит в нагнетание, как в данном примере:

Я неистово торопил время в детстве, ожидая день покупки перочинного ножа, обещанного отцом к Новому году, я с нетерпением торопил дни и часы в надежде увидеть ее, с портфельчиком, в легоньком платьице, в белых носочках, аккуратно ступающую по плитам тротуара мимо ворот нашего дома. Я ждал того момента, когда она пройдет возле меня, и, омертвев, с презрительной улыбкой влюбленного мальчика наслаждался высокомерным видом ее вздернутого носа, веснушчатого лица, и затем с той же тайной влюбленностью долго провожал глазами две косички, раскачивающиеся на прямой напряженной спине. Тогда ничего не существовало кроме кратких минут этой встречи, как не существовало и в юности реального бытия тех прикосновений, стояния в подъезде около паровой батареи, когда я ощущал сокровенное тепло ее тела, влагу ее зубов, ее податливые губы, вспухшие в болезненной неуголовности поцелуев. И мы оба, молодые, сильные, изнемогали от неразрешенной до конца нежности, как в сладкой пытке: ее колени прижаты к моим коленям, и, отрешенные от всего человечества, одни на лестничной площадке, под тусклой лампочкой, мы были на последней грани близости, но не переступали эту грань – нас сдерживала стыдливость неопытной чистоты (Ю. Бондарев. Ожидание).

9. Вопросно-ответный прием: постановка вопроса и ответ на него. Вопрос может быть один или несколько, и ответы на них могут следовать сразу за поставленным одиночным вопросом или после того, как записаны все вопросы, т.е. по схемам: вопрос – ответ или вопросы – ответы. Например:

- Вы спрашиваете, что такое любовь? Это начало и конец всего на белом свете. Это рождение, воздух, вода, солнце, весна, снег, страдание, дождь, утро, ночь, вечность.
- Не слишком ли романтично в наше-то время? Красота и любовь – истины архаичные в век стрессов и электроники.
- Вы ошибаетесь, мой друг. Есть четыре непоколебимые истины, лишённые интеллектуального кокетства. Это рождение человека, любовь, боль, голод и смерть (Ю. Бондарев. Не любовь, а боль).

10. Сопоставление: обсуждение, рассмотрение в сравнении с чем-либо или между собой для получения какого-нибудь вывода. Сопоставление может быть на основе одного или нескольких сходных признаков, функций и т. д. Например, в основе развёртывания тек-

ста миниатюры В. Астафьева «Высший подхалимаж» лежит прием сопоставления: сопоставление высшего пилотажа с высшим подхалимажем; сопоставление имевшегося когда-то случая «высшего подхалимажа» с современной его модификацией – покраской травы перед приездом начальства:

ВЫСШИЙ ПОДХАЛИМАЖ

Есть слова – высший пилотаж. Но как бы летчики высоко ни летали, им никогда не залететь выше того подхалима, который на одном из высоких собраний с высокой кремлевской трибуны, на глазах у совсем не изумленных, а умиленных участников собрания сотворил бессмертный шедевр: – Дорогой товарищ Никита! Дорогой товарищ Сергеевич! Дорогой товарищ Хрущев! – молвил он с пафосом и со слезами на глазах. ...Недавно один высокопоставленный военный болван велел покрасить траву перед приездом в его соединение правительственных гостей. Думаю, это был внук того ретивого оратора, который так непринужденно и умело пользовался выразительностью языка нашего, гибкого и великого. Находчивый, однако, был человек и, поди-ко, характеру легкого.

11. Противопоставление: сравнение предмета речи или его признаков с предметом, противостоящим, противоположным по своим основным, рассматриваемым свойствам.

Расширенные выводы (основа конспекта для магистрантов)

Внутренняя организация текста, характер взаимоотношений между его частями составляют структуру текста. «При употреблении слова *«структура»* осмысление объекта идет в направлении от целостности объекта к его частям. Выявить структуру текста – значит выделить его части и определить способы, с помощью которых они вступают во взаимоотношения», – такое толкование дает В.Н. Мещеряков [420, с. 234].

Структурными единицами текста являются следующие:

а) высказывания; б) сверхфразовые единства или линейно-синтаксические последовательности; в) коммуникативно-релятивные блоки.

В аспекте членения структура текста определяется выделением

а) относительно самостоятельных частей текста: заглавие, зачин, основная часть, концовка; б) абзац, глава, раздел, подраздел, часть, книга, том.

Минимальной единицей структуры текста является высказывание. По мнению Н.С. Валгиной, высказывание – это реализованное предложение (не схема, а лексически наполненная, выражающая конкретную целеустановку единица речи).

Высказывание может содержать информацию разных видов и для характеристики содержания высказывания используются понятия *диктум* и *модус*. Основная содержательная информация передается диктумом; дополнительная, оценочная – модусом.

Структура высказывания двухкомпонентна: тема (тема – это данное, известное) и рема (рема – это новое, то, что сообщается о теме). Предложение имеет многокомпонентную структуру: главные члены (подлежащее и сказуемое) и второстепенные (дополнения, определения, обстоятельства); односоставные и двусоставные предложения).

Между высказываниями должна быть коммуникативная преемственность. Каждое высказывание в коммуникативном плане связано с предшествующим и продвигает сообщение от известного к новому, от данного, исходного к ядру. В результате образуется тема-рематическая последовательность, цепочка. Приспособление грамматической структуры предложения для реализации коммуникативной установки в той или иной ситуации чешский ученый В. Матезиус назвал актуальным членением предложения, а его компоненты – основой и ядром высказывания (в русистике это – тема и рема).

Последовательность высказываний, в которой рема предшествующего высказывания становится темой последующего высказывания, а затем рема этого высказывания переходит в качестве темы в следующее высказывание и т.д., создает тема-рематическую цепочку, образуя вид *цепной* внутритекстовой связи.

Связь, выраженная с помощью синтаксического параллелизма, когда цепочки высказываний повторяют одну и ту же синтаксическую модель, то есть имеют параллельное построение, называется параллельной. В тексте существует также словесно не выраженная связь, например, причинно-следственная, логическая.

Текст также состоит из структурно-семантических единиц, которые называются сверхфразовыми единствами. СФЕ – это группа предложений (от двух до семи-девяти), объединенных одной ми-

кротемой и общим смыслом. Границей СФЕ принято считать смену тема-рематической цепочки. Внутреннее строение СФЕ выражается наличием предложения-зачина, в котором заявляется микротема (или микротема и главная мысль), серединными (медиальными) предложениями и концовкой. Предложение-концовка обычно больше длины медиального предложения.

СФЕ бывают закрытыми. Они начинаются с коммуникативно-сильного предложения, которое не имеет показателей синсемантичности, то есть коммуникативной зависимости от предшествующего контекста – *личных местоимений* 3 лица (он, она, оно, они), *указательных местоимений* (это, то, такой и др.) *местоименных наречий* (там, тогда и др.), прономинации, сочинительных союзов (и, а, но) в начале предложения. Открытые СФЕ начинаются с коммуникативно слабого предложения, имеющего показатели синсемантичности, то есть его содержание понятно только с учетом предшествующего контекста.

В структуре текста выделяются также единицы, представляющие собой относительно самостоятельные предложения, не входящие в состав СФЕ. Это как коммуникативно сильные, так и коммуникативно слабые предложения.

В аспекте категории членимости текста выделяют абзац, подраздел, раздел, часть, книгу, том. Чешский ученый Мистрик, анализируя особенности членимости текста, подчеркивает ее основную функцию – создание удобства для восприятия текста. Однако это не единственная функция членения текста на абзацы. Н.С. Валгина уточняет, что абзацным отступом выделяют новую микротему (если «правильный» абзац) или важную информацию, на которую следует обратить внимание; поворот в логическом ходе мысли; эмоциональное выделение детали и др. Вот почему функции абзацного членения так и называются: логико-смысловая, экспрессивно-эмоциональная, акцентно-выделительная.

Абзац – это структурно-синтаксическая единица, которая представляет собой отрезок текста от одного абзацного отступа до другого. Классический (или тематический, правильный абзац) имеет в своем составе, как и СФЕ, тематическое предложение, медиальные и концовку. Вот почему правильный абзац совпадает со структурно-

семантической единицей – СФЕ, однако тематическое предложение может находиться не только в начале, но и в конце абзаца.

В.Н. Мещеряков в ряду абзацев выделяет *самостоятельные* абзацы, в которых раскрывается микротема, и *служебные*, которые выполняют связующую функцию: переводят от одной части к другой, вводят отступления от основной линии повествования. В других работах они называются абзац-композиционный стык и т.д. Н.С. Валгина обращает внимание на существование такого вида, как абзац-стержневая фраза. Он содержит обобщение, вывод или новую идею.

Структура абзаца может соотноситься с логическими схемами развертывания содержания: индуктивным способом развертывается содержание аналитико-синтетического абзаца, то есть сначала перечисляются детали, аргументы, а в конце - вывод-тематическое предложение.

Дедуктивным способом развертывается синтетико-аналитический абзац: сначала идет тематическое предложение, а затем раскрывается его содержание в медиальных предложениях.

Рамочный абзац развертывается традуктивным способом: зачин-тематическое предложение перекликается с предложением обобщающим в концовке, образуя рамочное оформление.

В текстах разной интенциональной направленности абзацное членение может быть организовано по разным принципам: в текстах, направленных на интеллектуальное восприятие будут доминировать «правильные» абзацы (тематические); в текстах, рассчитанных на эмоциональное восприятие, будут преобладать акцентно-выделительные, экспрессивно-выделительные.

Содержание тематического предложения абзаца может развертываться по разным архитектурным схемам в зависимости от коммуникативной установки автора, жанра и стиля текста. При этом могут использоваться различные приемы развертывания содержания:

1. Детализация: перечисление деталей, аргументов, которые распространяют заявленную в тематическом предложении микротему.

2. Иллюстрация примером: медиальные предложения содержат пример, который подтверждает, конкретизирует высказанное в тематическом предложении положение.
3. Указание на причину: медиальные предложения содержат указание на причину того, о чем заявляется в тематическом предложении.
4. Построение текста по схеме определения понятия: точное логическое определение понятия дается через указание более общего родового понятия и существенных признаков. Прежде чем назвать признаки какого-то предмета или явления, нужно ответить на вопрос: что есть предмет или явление? В более свободном художественном определении могут быть в роли родового понятия художественные образы, а среди существенных признаков допускается перечисление и несущественных.
5. Прием пунктирного развертывания текста. Сущность пунктирного (дискретного) развертывания состоит в «выборочном (в зависимости от целевой установки автора) изложении признаков предмета, отдельных моментов протекающего процесса, явления и т.п.
6. Прием косвенного доказательства (апагога): истинность тезиса доказывается не прямыми, положительными аргументами, а временно допускается правдивость противоположного суждения. Из этого противоположного суждения выводятся следствия, противоречащие реальным положениям, фактам и т.п. Таким образом, раскрывается ложность временно считавшегося истинным суждения.
7. Прием простого перечисления: перечисляются факты, действия, явления, которые необходимы для раскрытия тематического предложения. Зачастую перечисление переходит в нагнетание.
8. Вопросно-ответный прием: постановка вопроса и ответ на него. Вопрос может быть один или несколько, и ответы на них могут следовать сразу за поставленным одиночным вопросом или после того, как записаны все вопросы, т. е. по схемам: вопрос – ответ или вопросы – ответы.
9. Сопоставление: обсуждение, рассмотрение в сравнении с чем-либо или между собой для получения какого-нибудь вывода.

Сопоставление может быть на основе одного или нескольких сходных признаков, функций и т. д.

10. Противопоставление: сравнение предмета речи или его признаков с предметом, противостоящим, противоположным по своим основным, рассматриваемым свойствам.

Вопросы:

1. Какие структурные единицы текста выделяют в лингвистике? (Назовите).
2. Чем отличается высказывание от предложения? Что такое диктум и модус высказывания? (Перескажите).
3. Какая группа предложений называется сверхфразовым единством? (Дайте определение).
4. Назовите виды СФЕ, опишите их структуру.
5. Чем отличаются абзац и СФЕ? (Прочитайте).
6. Какой абзац называют классическим или «правильным»?
7. Какие способы развертывания содержания тематического предложения вам известны?

2.3. Методический аспект: анализ структуры текста.

Задания для самостоятельной подготовки к занятию

Упр. 1. Прочитайте миниатюру В. Астафьева «Дождь». Выделите в тексте его структурные единицы: коммуникативно сильное предложение-высказывание, СФЕ. Какие это СФЕ: закрытые или открытые?

ДОЖДИК

Шальный дождик налетел с ветром, пыль продырявил, заголил хвосты куриц, разогнал их во дворе, качнул и растрепал яблоню под окнами, убежал торопливо и без оглядки.

Все замерло удрученно и растерянно. Налетел дождик, нашумел, но не утешил, не напоил.

Снова зной. Снова зажило все разомлелой, заторможенной жизнью, и только листья на яблоне все дрожали, и сама, кривая, растопорщенная, яблоня напоминала брошенного, обманутого ребенка.

Упр. 2. Разверните содержание данного тематического предложения *Я – счастливый!* тремя-четырьмя разными способами. (Например, детализацией, указанием на причину, приведением примера, вопросом-ответным ходом).

Упр.3. Прочитайте текст миниатюры И.С. Тургенева «Мы еще повоюем!» (см. Приложение, стр. 298). Выпишите и переведите новые для вас слова и выражения. Какой смысл вы извлекли из текста?

Задания для работы на занятии

Упр. 4. Слушайте, повторяйте, а последнее предложение запишите по памяти.

1. Структурными единицами текста являются. Структурными единицами текста являются высказывание, сверхфразовое единство. Структурными единицами текста являются высказывание, сверхфразовое единство (или линейно-синтаксические последовательности).
2. СФЕ характеризуется единством микротемы. СФЕ характеризуется единством микротемы, смысла, стилистической окраски. СФЕ характеризуется единством микротемы, смысла, стилистической окраски и состоит из нескольких предложений, от 2-х до 7–9 предложений.
3. Закрытое СФЕ начинается с коммуникативно – сильного предложения. Закрытое СФЕ начинается с коммуникативно – сильного предложения, а открытое – с коммуникативно-слабого, показателями которого являются указательные местоимения *этот, такой, тот*, личные местоимения 3 лица *он, она, они*, прономинация, сочинительные союзы в начале предложения *и, но, да* (в значении *и*).
4. В состав СФЕ входят зачин (первое предложение). В состав СФЕ входят зачин (первое предложение), медиальные (серединные) предложения и концовка..В состав СФЕ входят зачин (первое предложение), медиальные (серединные) предложения и предложение-концовка, которое обычно длиннее серединного.

Упр. 5. Используя освоенные формулировки, сделайте структурный анализ миниатюры И.С. Тургенева «Мы еще повоюем!»

Текст вашего анализа должен иметь такие структурные части: **зачин** (в нем заявить тему); **основная часть** (назвать структурные единицы и охарактеризовать их по плану):

- 1) что вы выделили (СФЕ или относительно самостоятельное предложение; если СФЕ, то какое оно (открытое или закрытое);
- 2) структура СФЕ: предложение-зачин; медиальные предложения; концовка;
- 3) какая микротема и смысл объединяют предложения в СФЕ?

Если вы выделили относительно самостоятельное предложение, то какое оно: коммуникативно-сильное (автосемантическое) или коммуникативно-слабое; какова его функция (быть связующим звеном или обеспечивать тематическое предложение предшествующего СФЕ). **Концовка**: что объединяет все структурные единицы в один текст?

Упр. 6. Составьте зачин к вашему анализу в вопросно-ответной форме. Например: Что составляет структуру текста? – Структуру текста составляют...

Какие же структурные единицы входят в состав миниатюры И.А. Тургенева? – Будем рассуждать ...

Упр. 7. Проанализируйте, совпадают ли в тексте И.С. Тургенева СФЕ с абзацами?

Категориальные признаки текста

- В ряду текстовых категорий называются учеными все новые и новые существенные признаки. Каковы критерии минимизации сведений для овладения иностранными магистрантами в этом аспекте лингвистики текста?

- В области категоризации текста учеными называются от 7 (Р. Богранд и В. Дресслер) до 26 (Н.Л. Мышкина) категорий. Вопрос о количестве категорий остается окончательно нерешенным, поскольку нет однозначного понимания соотношения категорий и подкатегорий, а исследование категориальных свойств текста продолжается и описываются все новые и новые признаки. Важнейшим критерием минимизации сведений для магистрантов является практическая значимость их для понимания и создания собственных текстов (Диалог с преподавателем).

3.1. Проблемы категоризации текста

Категоризация текста – одна из основных проблем лингвистики текста, которая активно исследуется, но, несмотря на пристальное внимание ученых, остается проблемой.

Исследователи категоризации в области грамматики, стилистики, лингвистики текста (В.Г. Адмони [2], 1994, М.М. Бахтин [21], Н.С. Болотнова [32], А.В. Бондарко [60а], Р. Богранд, В. Дресслер [236], М.Н. Кожина [97], М.П. Котюрова [105], Л.Г. Лузина [133], Т.В. Матвеева [139], Н.Л. Мышкина [145а], Е.А. Селиванова [179], В.Е. Чернявская [225; 226; 227], Е.В. Сидоров [182] и др., описывают существенные структурно-грамматические и семантико-стилистические признаки текста, расширяя и обогащая лингвистическую теорию текста, но при этом создают обширный терминологический арсенал. При этом зачастую разные термины обозначают одну и ту же понятийную сущность, что вызывает затруднения в обучении; имеет неоднозначное решение вопрос об иерархии категориальных признаков,

то есть вопрос о категориях и подкатегориях; остается проблемой разграничение тексто-дискурсивных и текстовых категорий и др.

В содержании данного раздела предпринимается попытка обобщить отбор понятий и обозначающих их терминов в целях обучения иностранных магистрантов-филологов анализу текстовых категорий; осветить основные категориальные признаки с позиций современной лингвистики текста и представить обобщенные сведения, имеющие практическое значение для формирования профессиональной компетентности филолога.

В ряду фундаментальных понятий, которые функционируют в аспекте исследования категоризации, является текстуальность. Термин текстуальность обозначает совокупность текстообразующих признаков, степень выраженности каждого из которых может быть различной в текстах разных типов и стилей. Текстообразующий признак называют термином категория.

С позиций логики, категория – предельно общее фундаментальное понятие, отражающее наиболее существенные, закономерные связи и отношения действительности и познания [60а, 77]. Сущность этой дефиниции трансформируется учеными в область лингвистики текста. По мнению Т.В. Матвеевой, текстовая категория – это такой признак, который свойствен всем текстам и без которого не может существовать ни один текст, т.е. это типологический признак. Каждой из категорий свойственно единое идеальное содержание и определенная лингвистическая манифестация, не связанная жестко с уровнями языковой системы [139, 13–14]. Вычленение таких признаков и является установлением категорий.

Понятие текстовой категории в своей основе восходит к понятию функционально-семантической категории (ФСК), определенному первоначально в сфере функциональной грамматики. «Функционально-семантическими, – пишет А.В. Бондарко, – мы называем категории, у которых план содержания образуют понятия, аналогичные понятиям, выражаемым категориями грамматическими, а план выражения представлен языковыми средствами, относящимися к разным уровням языка (имеются в виду средства морфологические, синтаксические, словообразовательные, лексические, различные комбинации средств контекста). Критерием выделения категорий является общность семантической функции взаимодействующих

языковых элементов» (60а, 5–6). По мнению исследователей этого феномена, равным образом к понятию текстовой категории применимо и толкование структуры функционально-семантической категории как полевой структуры, компонентами которой выступают ядро и периферия, а внутреннее строение создается взаимодействующими и пересекающимися микрополями [139, 15].

Термин «функционально-семантическая категория» ученые считают альтернативным традиционному уже термину лингвистики текста – «текстовая», или «текстообразующая» категория. По мнению Т.В. Матвеевой, все текстовые категории в изложенном выше понимании являются одновременно функциональными, семантическими и стилистическими, поскольку текст связан с участниками коммуникации и условиями его порождения [139, 15]. Но почему же все-таки функционирует термин «текстовая категория» для обозначения описанной сущности? Ученый видит в нем наиболее лаконичный вариант названия, который переключает внимание на экстралингвистические и психолингвистические моменты, так как именно они входят в определение текста.

Несмотря на активное исследование категорий текста, в этом аспекте остается не решенной окончательно одна из важнейших проблем: при рассмотрении текста как семиотической системной формы, опосредующей организацию коммуникации, возникает необходимость в пересмотре традиционно выводимой категориальности только из самого текста, без учета коммуникативной ситуации. «Многие из описанных учеными категорий текста отражают его дискурсивную природу, однако за основу их анализа принимается опять-таки фокус текста как материального субстрата, фокус «вне текста» либо описывается обособленно, либо сливаясь с первым фокусом, проецирует его на внутритекстовые отношения» [179, с. 192]. Именно этой причиной объясняется существующий «разнобой в оценке» статуса основных характеристик, самой возможности и принципов исчисления категорий текста, критериев их классификации [56, 20].

Один из нерешенных окончательно вопросов касается определения главной текстово-дискурсивной категории. Долгое время считалось, что категория связности является таковой (R. Beaugrande, W. Dressler [236]). Е. Агрикола главным признаком текста пред-

ставляет тему, конденсирующее и обобщающее содержание текста. В.А. Кухаренко в художественном тексте доминирующей категорией считает концепт как главную идею произведения [117]; С.А. Васильев – информативность [39]; Е.В. Сидоров – коммуникативность [187]; Е.А. Селиванова важнейшим интегральным качеством текста называет диалогичность. «Цель текста в коммуникативной ситуации – не только создание самого дискурса, но и обмен информацией, воздействие, воспитание, динамизация семиосферы, в конечном итоге целью дискурсивной деятельности служит существование, развитие и сохранение этноса человечества. Всеобъемлющая динамичность, обеспечивая достижение этих целей, делает текст, погруженный в коммуникативную суперсистему, источником познавательной деятельности, развитие и сохранение человеческой мысли, а значит стабилизации цивилизованной системы, ее этнотропийного баланса» [179, 198]. Такое понимание диалогичности и ее функций соответствует сущности глобальной, всеобъемлющей категории.

Продолжает быть дискуссионным и вопрос о количестве именно текстовых категорий. Е.В. Селиванова называет причины неразрешенности этого вопроса: вычленение категорий в системе текста, а не в общем дискурсивном пространстве; стилистическая и прагматическая дифференцированность; смешение иерархии категорий; игнорирование факта включения одной категории в другую; интегрированность свойств текста и сложность отделения одного свойства от другого. Вот почему некоторые ученые выделяют лишь ведущие общие черты текста: линейную последовательность предложений, наличие левосторонних границ, относительная законченность, связность, полисистемность как многомерность текста, прототипичность как наличие в тексте инвариантной виртуальной модели, амбивалентность как возможность множества интерпретаций, антропоцентричность и др. [205].

И все же наряду с термином текстовая категория в XXI столетии активно функционируется термин текстово-дискурсивная категория, что говорит о рассмотрении учеными текста как составляющей дискурса. В.Е. Чернявская пишет: «Сегодня нет сомнений в том, что существует коммуникативное – метатекстовое – единство, большее, чем (единичный) текст... Иными словами, существует комму-

никативное, когнитивное, семантическое пространство («рамка»), соотносящее текст, во-первых, с определенной ментальной сферой, определенными знаниями; во-вторых, с моделями (образцами, прототипами) текстоорождения и восприятия, и, в-третьих, с другими текстами, содержательно-тематически обращенными к общей теме. Это – дискурс, это та новая лингвистическая категория, которая выводит традиционную лингвистику текста в иную систему координат» [228,9]. Ученый трактует дискурс как принципиально открытую систему, как совокупность тематически соотнесенных текстов, поскольку тексты, объединяемые в дискурс, обращены так или иначе к одной общей теме. Содержание (тема) дискурса раскрывается не одним отдельным текстом, но в комплексном взаимодействии многих текстов. И в этом контексте В.Е. Чернявская выделяет новый текстовый признак – *дискурсивность*, под которым понимается открытость текста метасистеме дискурса [228, 12].

В коммуникативной лингвистике понятие дискурс толкуется конкретнее, чем представляет в цитируемой работе В.Е. Чернявская. Дискурс рассматривается как система относительно самостоятельных модулей (участники коммуникации, адресат-адресант, место, время, цель, функция речи, тема и др.), подключенных друг к другу на основе функций порождения и восприятия, информационного обмена, воздействия и образующих суперсистему, называемую также средой. Семиотической формой, объединяющей модули в суперсистему является текст. По мнению Е.А. Селивановой, эта семиотическая форма, то есть текст, рассматривалась учеными на предмет его категориальных свойств в отрыве от автора и «игнорируя себя как интерпретаторов» [179, 191], другими словами, устанавливался категориальный состав, исходя только из самого текста без учета его дискурсивной природы.

В лингвистической теории, пытающейся объединить теорию текста и коммуникации, существует мнение о том, что возможно вычленение текстовых категорий и текстово-дискурсивных. К текстовым относят те, которые устанавливаются в плоскости текста (темпоральность, персональность, модальность и др.) на основе разноуровневых средств языка, имплицитных смыслов, текстовых миров («textual world», под которыми понимается смысловая картина текста [236]), заложенных автором с определенной коммуни-

кативной целью. Текстово-дискурсивные категории определяются на основе целенаправленного взаимодействия модулей коммуникативной ситуации. Они представляют собой «сверхпарадигмальные свойства множества текстов и их текстом в различных дискурсах» [179, 194]. Главной текстово-дискурсивной категорией при этом одними учеными называется коммуникативность, так как она объединяет «структурный, компонентный, функциональный, процессуальный аспекты с аспектом предметно-знакового воплощения в тексте коммуникативной деятельности» [182, 50], другими – диалогичность, потому что «всеобъемлющая диалогичность манифестирует все аспекты текста и дискурса, и прежде всего его целостность в семиосферах других текстов культуры» [197, 194].

Нам кажется, что все категории текста можно считать текстово-дискурсивными, поскольку все категории формируются под влиянием условий дискурса. К примеру, модальность текста формируется в соответствии с коммуникативной интенцией автора и учетом адресата; адресант-адресат – модули дискурса, а значит, и категория текстовой модальности является текстово-дискурсивной. Также и категории темпоральности и локальности: являясь средством реализации авторского замысла, они таким образом имеют отношение к дискурсу.

В связи с интенсивным исследованием текста в различных его аспектах количество категорий, вычленяемых учеными, увеличивается, а их содержание недостаточно четко разграничивается.

Если обратиться к словарям, общепризнанным авторитетным источникам, фиксирующим устоявшиеся истины, то можно заметить десятки вновь появившихся категорий и, соответственно, терминов, их обозначающих. Например, в «Стилистическом энциклопедическом словаре» фиксируется, что в ряду уже давно исследуемых категорий художественного текста в научной литературе называются и некоторые другие универсальные свойства текста.

«К ним относятся: абсолютная антропоцентричность художественного текста (Гончарова, 1983), связанная с тем, что художественный текст «живет» на трех центрах: авторе – создателе художественного произведения; действующих лицах – образах художественного произведения, в качестве которых выступают чаще всего люди; читателе, выступающем в качестве «сотворца» художественного произведения. Таким образом,

художественный текст насковзь антропоцентричен. Социологичность художественного текста – это его, с одной стороны, связь с определенным временем, эпохой, социальным устройством общества, а с другой – способность самостоятельно выполнять социальные функции (Бахтин, 1994; Гюббенет, 1991). С этим свойством связаны понятия «вертикального контекста», т.е. контекста воссозданной в произведении эпохи, и «фоновых знаний», под которыми понимается совокупность общих для коммуникантов сведений. Диалогичность художественного текста – свойство, связанное, с одной стороны, с бесконечностью, открытостью его содержания, не допускающими однозначного толкования смысла произведения, в связи с чем художественный текст не теряет своей актуальности на протяжении многих лет; с другой – с соотносительностью с другими текстами, как более ранними, уже существующими, так и последующими, на данном конкретном историческом этапе развития литературного процесса лишь потенциальными... Напряженность текста – это динамическая плотность его содержания, способная держать читателя в эмоционально-интеллектуальном напряжении от начала произведения до самого конца (Адмони, 1994). Это его психологический накал, развивающийся по нарастающей от завязки к кульминации и далее – к развязке, а также, в некоторых случаях, эпилогу и другие универсальные свойства художественного текста.

Н.С. Болотнова определила некоторые специфические качества, порождаемые эстетической функцией художественного произведения: эстетически обусловленная прагматичность – способность текста вызывать эстетический эффект всей системой средств и приемов; эстетически ориентированная концептуальность – неповторимость творческой индивидуальности автора и его отношения к действительности; образность – способность художественного текста вызывать в читательском восприятии систему представлений.

Одной из характерных черт художественного текста является его интерпретируемость – принципиальная неоднозначность понимания, толкования, раскрытия смысла произведения. Множественность интерпретаций обусловлена тем, что художественный текст является психо-эстетическим феноменом, «ибо он создается автором для выражения своих индивидуальных представлений о мире, знаний о мире при помощи набора языковых средств и направлен читателю» (Бабенко, 2000, с. 63). Читатель, пытаясь проникнуть в концептуальный мир писателя, выступает не пассивным воспринимающим, а активным деятелем, т.е. «сотворцом» художественно-образной системы. При этом структурно-языковая и композиционно-смысловая организации художественного произведения являются основой объективности его интерпретации, а коммуникативно-прагматическая

природа текста и социальные характеристики читателя (возраст, пол, образование, уровень культуры и т.п.) допускают неоднозначность интерпретации всего того, что объективировано в языковой и глубинной ткани текста». [198, 203–204]

Мы не случайно ввели в текст значительную часть словарной статьи: она убеждает в многообразии понятий и терминов, функционирующих в аспекте категоризации текста. Но это далеко не все.

Кроме представленных в словаре точек зрения на категориальный состав текста, существуют и не вошедшие в него. Так, например, Л.Г. Лузина описывает такую категорию в современной стилистике художественной речи, как *стилистический эффект*. Под стилистическим эффектом понимается результат взаимодействия в ситуации чтения когнитивных и социально-психологических факторов [133, 87]. Н.Л. Мышкина, разрабатывая комплексный многоаспектный метод исследования текста (на материале художественных произведений) как динамической системы, включает анализ 26 общетекстовых категорий. В концепции автора фундаментальной, сущностной текстовой категорией является *категория динамической системности* [145а, 76–77].

В одном из последних обзоров исследований категоризации М.П. Котюрова отмечает: «В настоящее время число выделяемых категорий велико и постепенно умножается. В связи с разными подходами к изучению и интерпретации свойств текста в качестве категорий, а также различной степенью разработанности тех или иных категорий пока невозможно представить единый алгоритм их анализа» [105,30]. Мы убедились, что с этим нельзя не согласиться.

В лингвистической теории текста предпринимаются попытки классифицировать категориальные признаки (И.Р. Гальперин [54, 524], Т.В. Матвеева [139], З.Я. Тураева [204], Е.В. Сидоров [182, 48–67] и др.). Некоторые ученые считают классификацию категориальных признаков невозможной (О.П. Воробьева [47, 28]), но описывают иерархическую подчиненность «категория – подкатегории» (подкатегории – выделяемые внутри каждой категории свои сущностные свойства). Например, Е.В. Селиванова внутри категории информативности выделяет подкатегории – концепт, фактуальность, подтекст, модальность, аксиологичность, эмотивность [179, 202].

Вычленение все большего и большего числа категорий и подкатегорий текста говорит о глубине и широте лингвистических исследований текста, однако с позиций обучения целесообразно идти не к дроблению, а к укрупнению категорий: не возвращаясь к исходному уровню, очерченному Р. Бограндтом и В. Дресслером, И.Р. Гальпериним и др., но брать его за основу и объяснять новое наполнение содержания категорий. Так, например, в рамках категорий интенциональности и воспринимаемости целесообразно говорить об интерпретируемости как неоднозначности понимания, толкования, раскрытия смысла произведения. Эстетически обусловленную прагматичность как способность текста вызывать эстетический эффект, эстетически ориентированную ко н ц е п т у а л ь н о с т ь как неповторимость творческой индивидуальности автора и его отношения к действительности уместно рассмотреть в границах категории модальности; напряженность текста – в рамках категории информативности; социологичность – в ситуативности и т.д.

Методика обучения умению анализировать текст (впрочем, как и любая другая методика) требует вычленения главной и практически значимой информации, потому что существуют ограничения во времени и объеме содержания обучения. Опора на отобранную информацию должна вести к формированию основных умений анализа, особенно это важно для иностранных обучающихся. Вот почему, согласно принципу минимизации, для осмысления текстовых категорий и их анализа нами отбираются глобальные тексто-дискурсивные категории: а) замысел (как «начало начал» в тексте); б) хронотоп (пространство и время); в) диалогичность; г) интенциональность и воспринимаемость; д) целостность, связность, членимость; е) модальность; ж) ситуативность. В рамках этих категорий рассматриваются важные и соотносимые с ними более «дробные» категории, или подкатегории.

3.2. Замысел, темпоральность и локальность как текстообразующее ядро

Замысел – глобальная категория, присущая текстам всех стилей. Как и сам текст, замысел имеет множество определений – в литературоведении, лингвистике текста, психолингвистике, но их анализ показал, что значительных разночтений в понимании сущности этого феномена нет. В литературоведении (а мы обращаемся к нему потому, что предметом анализа в нашей работе является художественный текст) на первое место выносятся значение, которое кроется в корневой морфеме слова замыслить (задумать, намериться, представить). В словарях литературоведческих терминов и популярных толковых словарях [184], [33] конкретизируется, что в сознании автора формируется представление о содержании и форме будущего произведения; что выкристаллизовывается основная мысль произведения [33]. Второй составляющей понятия замысел является указание на деятельность: задуманный план действий, деятельности [33]; первая ступень творческого процесса, возникающая в воображении писателя до начала непосредственной работы над художественным произведением [184]. Следовательно, в литературоведении отмечаются две стороны замысла: *идейная, включающая в себя мысли*, взволновавшие писателя, проблемы и конфликты, и *сюжетная, представляющая собой* намечающийся ход событий, то есть формируется «...представление о содержании и форме будущего произведения, его основных чертах и свойствах; первоначальная схема будущего произведения» [184].

Замысел – это и психическое состояние автора, когда творец чувствует влечение к теме, порой бессознательное, когда ощущается внутренняя потребность обращения к ней, поиск знаний и впечатлений, эпизодов, так или иначе связанных с этой темой.

Процессу рождения замысла сопутствует длительная неосознанная работа, сама жизнь и накопление опыта. К.Г. Паустовский на вопрос, что нужно для того, чтобы замысел появился, отвечает: «Появление его всегда бывает подготовлено внутренним состоянием писателя... Для появления замысла, как и для появления молнии, нужен чаще всего ничтожный толчок. Кто знает, будет ли это случайная встреча, запавшее на душу слово, сон, отдаленный голос, свет

солнца в капле воды или гудок парохода. Толчком может быть все, что существует в мире вокруг нас и в нас самих» [160]. К.Г. Паустовский приводит такой пример: «Лев Толстой увидел сломанный репейник – и вспыхнула молния: появился замысел изумительной повести о Хаджи-Мурате. Но если бы Толстой не был на Кавказе, не знал и не слышал о Хаджи-Мурате, то, конечно, репейник не вызвал бы у него этой мысли. Толстой был внутренне подготовлен к этой теме, и только потому репейник дал ему нужную ассоциацию» [160]. Следовательно, толчком к рождению замысла могут быть самые разные причины: а) зрительное восприятие кого-то или чего-то; б) сильное эмоциональное потрясение (у М. Лермонтова так родилось стихотворение «Смерть поэта») или переполняющие чувства (как часто бывало с С. Есениным); в) бытовой уклад (так у И. Гончарова возник замысел романа «Обрыв»); г) наблюдение над личностью, ее поведением (так возникали творческие замыслы рассказов И.С. Тургенева) и т.д., но автор должен быть внутренне готов его принять. Принять – это значит, что зерно должно упасть на подготовленную почву, чтобы оно начало прорасти. Такой почвой может стать внутреннее состояние автора, его жизненный опыт, интересы и т.д.

А.Г. Цейтлин, цитируя А. Фадеева, говорит о том, что замыслу предшествует «период первоначального художественного накопления», когда «...в сознании художника образы проносятся хаотически, в несобранном виде; ...нет еще цельных, законченных художественных образов, есть только сырой материал действительности», только впечатления от наиболее поразивших его «лиц, характеров людей, событий, отдельных положений, картин природы» и т. д. (Цит. по: А.Г. Цейтлин. Труд писателя [220]).

В длительном или коротком созревании замысла (так, например, исследователи установили, что между замыслом и выполнением трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» проходит срок в пять лет. «Западня» осуществлена Золя лишь через восемь лет после того, как создан ее замысел. Более сорока лет работал Некрасов над поэмой «Кому на Руси жить хорошо», двадцать лет (1849–1869) отделяют замысел «Обрыва» от его реализации [220]) происходит его осмысление, переосмысление, обогащение, изменение, то есть то, что в литературоведении называют термином *кристаллизация*. К.Г. Паустовский отмечает: «Кристаллизация замысла, его

обогащение идут непрерывно, каждый час, каждый день, всегда и повсюду, во всех случайностях, трудах, радостях и горестях нашей «быстротекущей жизни». Чтобы дать созреть замыслу, писатель никогда не должен отрываться от жизни и целиком уходить «в себя». Наоборот, от постоянного соприкосновения с действительностью замысел расцветает и наливается соками земли» [160]. В этом процессе происходит кристаллизация идейно-образных тенденций произведения, формирование того «зерна», которое в результате должно прорасти и дать творческий урожай.

Если замысел, захватив сознание писателя, ужился там, то в его сознательной и даже подсознательной сфере начинает накапливаться материал, обеспечивающий развитие замысла. А.Г. Цейтлин приводит целый ряд замечаний писателей, в которых отражается их состояние во время, когда замысел четко выкристаллизовался: «Фурманов: «Чувствую себя так, как будто чем-то начинаю и заряжаюсь, сам того не зная и чуть подозревая. Внутри происходит нечто совершенно неведомое, само по себе, произвольно. Совершается работа, которую не в силах не только превозмочь, но даже понять, определить, уловить как следует...». В том случае, если замысел возник на заранее подготовленной, разрыхленной почве, он *разрабатывается* художником *вдохновенно*, со все большим подъемом его творческих сил. Задумав «Мертвые души», Гоголь испытывает «священную дрожь», как и Бальзак, полушутливо восклицающий: «Поздравьте меня, дети, я вскоре сделаю гением!» [220].

Первоначальный хаос мыслей и образов сменяется ощущением четкости замысла, органической слаженности его частей. На этой стадии замысел играет организующую роль: впервые выражается творческая концепция писателя, становясь осью произведения. Осознав замысел как готовый, соответствующий намерениям, писатель реализует возможность использовать накопившийся материал, писать и планировать свою деятельность. Сравнивая замысел с молнией, а процесс письма с дождем, полившимся после молнии, К.Г. Паустовский очень точно передает состояние писателя в тот момент, когда замысел дозрел.

Отмечая сложность процесса формирования замысла, следует обратить внимание на его бинарные свойства. С одной стороны, он имеет необъяснимое происхождение – озарение («...самому писате-

лю *рождение замысла часто представляется внезапным*; он подчас бессилён установить сложную цепь ассоциаций и импульсов, далеко не всегда контролируемых сознанием» [160]). С другой стороны, он может быть результатом длительного интеллектуального интереса писателя к проблеме; настойчивого желания воплотить какой-то обретенный опыт.

Замысел воплощается в произведении; он же может остаться невоплощенным. Невоплотимость замысла ученые объясняют тем, что «художник почти всегда создает больше замыслов, нежели может реализовать. Это особенно характеризует писателей с мощным творческим воображением. Бальзак признавался: «Масса идей осаждает меня». «У меня бездна идей», – как бы в тон ему заявляет молодой Достоевский. Толстой пишет Страхову: «Я ничего не написал. Все пухну замыслами». Дело, однако, не только в количестве самих замыслов, а в *отсутствии пропорции между замыслом произведения и объективными возможностями его реализации*, в чрезмерно широком охвате темы», – пишет А.Г. Цейтлин [220]. Замысел может остаться нереализованным еще и потому, что художник порой не находит нужной формы или способа его выражения.

Замысел – консолидирующее и скрепляющее ядро текста, начало органической слаженности его частей, образов; он же может и сам меняться в процессе работы над произведением, распадаться, причем изменяться настолько, что неразрушимым остается только ядро. Д.С. Лихачев пишет: «В произведении воплощается замысел. Но замысел не существует в готовом и вполне законченном виде еще до написания произведения. Он меняется по мере своего воплощения в тексте. Об этом свидетельствуют черновики и корректуры автора. Замысел, по мере своего воплощения, начинает оказывать обратное воздействие на автора, вводит его в свою внутреннюю логику... Процесс воплощения замысла есть процесс совершенствования и роста замысла» [120]. Многие писатели в своей творческой деятельности сталкиваются с тем, что созданные ими образы начинают вести себя согласно логике или своему характеру, вопреки воли автора. Так, например, хорошо известно замечание А.С. Пушкина о судьбе Татьяны, которая взяла и вышла замуж; писатель *С. Залыгин, рассуждая о подобном поведении героев, отмечает, что* характеры и поступки их складываются обычно к

середине романа и получается, что сначала «... я веду героев, а потом, перевалив через половину, оказываюсь в подчинении у них... Приходится приниматься за начало вещи, потому что в первоначальном виде оно не соответствует героям» [150].

Анализ трактовок замысла в литературоведческой науке подводит к заключению о том, что замысел – это: а) результат обретенного автором знания и опыта; б) феномен психического состояния автора, когда в его сознательной (а иногда и бессознательной) сфере появляется тяга к определенной идее, теме, сюжету; в) процесс рождения общего представления о концепте (идее), содержании и форме будущего произведения.

В психолингвистике замысел трактуется как комплекс факторов: мотив, побудивший автора к созданию текста, его коммуникативная установка и концепт (основная идея) текста, которые подталкивают автора к порождению текста [143]. В трактовке Н.И. Жинкина, замысел понимается как упреждение текста путем уравнивания значений отрезков текстов с какими-либо знаками во внутренней речи [74, 169]. Следовательно, замысел – это феномен, который является продуктом интеллекта, в структуру которого, по мнению М.Я. Микулинской, входят «коммуникативное намерение, суть мысли – то главное, что желает сказать или записать автор, а также мотив, побудивший автора высказать данную мысль» [143, 6]. При этом слово *концепт* здесь обозначает не отраженное в культурологии, лингвокультурологии, лингвострановедении содержание (логоэпистема, лингвокультурема), а общеупотребительное значение, зафиксированное толковым словарем: «Концепт – а; м. [лат. *conceptus* – понятие, мысль, представление] 1. Лог. Содержание понятия» [33].

Замысел текста в лингвистических исследованиях соотносят с основной идеей, концептом, хотя, как уже говорилось выше, это более широкое понятие. Чаще ученые соотносят его с идеей и коммуникативной установкой автора.

Роль замысла текста в лингвистике определяется как основа основ в создании текста; как то, что определяет в тексте все: и план содержания, и план выражения, и особенности реализации всех его категорий.

Некоторые лингвисты обоснованно считают, что с замыслом связана и тема текста, относя ее к экстралингвистическим факторам, входящим в ядро текста [141]. «Тема – это свернутое содержание, которое сопоставимо с замыслом», – считает А.И. Новиков [155, 23]. Т.В. Матвеева считает, что тема, наряду с авторским замыслом, является существенным и необходимым признаком всякого текста [139, 21]. Важнейшей ее функцией является формирование целостности текста. Эта функция реализуется через наличие в тексте тематических лексических групп (топиков), в ряду которых основная цепочка номинаций – для обозначения главного предмета речи (она прослеживается на протяжении всего текста) – и дополнительные номинационные цепочки, которые определяют объем подтем, о чем подробно пишет В.Г. Гак [53].

Вместе с категорией замысла ядро текста составляют глобальные категории **времени (темпоральность)** и **пространства (локальность)**, то есть хронотоп. Каждый автор в тексте стремится создать впечатление реальности отображаемого фрагмента действительности: ощущение времени, места, правдоподобных обстоятельств, персонажей, правдоподобия условий их существования. Впечатление реальности невозможно без установления хронотопа – художественного времени и пространства.

Рассмотрим более детально характеристики *художественного времени*. Текстовое время формируется по модели реального времени, но в тексте эта модель осложняется. Время в художественном тексте трансформируется через призму сознания двух субъектов – писателя и читателя: реальное время, отражаясь сознанием автора, становится временем созданного им виртуального текстового пространства и называется перцептивным (отраженным сознанием писателя) временем. Затем текст проходит сквозь призму сознания реципиента и становится в его актуальном виртуальном пространстве индивидуальным временем. Время, трансформированное через призму двух сознаний (писателя и читателя), образует в художественном тексте такой феномен, который называют художественным временем, «с его особыми чертами, не свойственными реальному времени, – многомерностью, обратимостью, неравномерностью и др.» [204, 16–27].

Исследователи категории темпоральности Т.И. Дешериева, Т.В. Матвеева, О.И. Москальская и др. представляют время в тексте как объективное и концептуальное. Время, отражающее реальное течение событий, действий (исторических, индивидуально-личностных, природных и т.д.), принято называть объективным. Объективное время «в зависимости от особенностей темы и сюжета, а также масштабности авторского замысла... реализуется как бытовое или историческое, календарно определенное или неопределенное, ограниченное рамками некоторого периода или не ограниченное, с возможными пересечениями и наложениями этих характеристик» [139, 146].

У объективного времени есть точка отсчета («векторный нуль»): «здесь» и «сейчас», или время события, ставшего предметом речи, отталкиваясь от которого можно выстраивать временную перспективу текста, как, например, в тексте И. Бунина «Молодость и старость»: «Прекрасные летние дни, спокойное Черное море...». Векторный нуль художественного времени – лето, сейчас.

Когда же речь идет об абстрактных, идеальных сущностях, выводимых на основе анализа концептов и концепций, то время приобретает иной характер: оно может быть «вневременным», для него точка отсчета довольно условна, хотя не исключено, что эта точка отсчета может выходить на линию объективного времени, если отсчет начинается со времени какого-то события, временного момента, ставшего предметом сообщения и уже определенным образом имеющее соотношение с объективным временем.

Концептуальное время чаще всего наблюдается в научных текстах или художественных, представляющих собой размышления лирического героя или повествователя. Например, в тексте А. Солженицына «Колокольная» точка отсчета «здесь и сейчас» завуалирована во времени: «Кто хочет увидеть единым взором, в один окоём, нашу недотопленную Россию – не упустите посмотреть на калязинскую колокольню». Однако, когда размышления автора выводят на конкретное событие, текстовое время становится объективным: «Она стояла при соборе, в гуще изобильного торгового города, близ Гостиного двора, и на площадь к ней спускались улицы двухэтажных купеческих особняков. И никакой же провидец не предсказал тогда, что древний этот город, переживший ра-

зорения жестокие и от татар, и от поляков, *на своём восьмом веку* будет, невежественной волей самодурных властителей, *утоплен* на две трети в Волге: всё бы спасла вторая плотина, да поскудились большевики на неё». Время соотносится с историческим – на восьмом веку существования города Колязина, что на Волге, произошло это печальное событие – он был затоплен во времена Советской власти, когда активно строились ГЭС.

И объективное и концептуальное художественное время обладают такими характеристиками, как многомерность, обратимость, неравномерность, о чем Д.С. Лихачев пишет: «Автор может изобразить короткий или длинный промежуток времени, может заставить время протекать медленно или быстро, может изобразить его протекающим непрерывно или прерывисто, последовательно или непоследовательно (с возвращениями назад, с «забеганиями» вперед и т. п.). Он может изобразить время произведения в тесной связи с историческим временем или в отрыве от него – замкнутым в себе; может изображать прошлое, настоящее и будущее в различных сочетаниях» [124]. При этом выбор способа изображения времени автор осуществляет в соответствии с замыслом, коммуникативным намерением.

Художественное время имеет свойство замедляться или убыстряться. Замедляя время, автор как бы увеличивает событие, личность, предмет, как бы берет их в фокус внимания, что предопределяется значимостью этих феноменов для реализации авторской установки. Автор ускоряет течение времени тогда, когда изображаемое имеет второстепенную роль. «Автор, как монтажер в кинематографии: он может по своим художественным расчетам не только замедлять или ускорять время своего произведения, но и останавливать его на какие-то определенные промежутки, «выключать» его из произведения» [124]. Когда действие останавливается, в это время автор уводит читателя в мир своих размышлений: об актуальных философских и религиозных сущностях, о семейных и бытийных проблемах, о природе и т.д. Заканчивается авторское отступление – и читатель снова погружается в объективное время художественного текста.

И.Р. Гальперин акцентирует внимание на том, что ускорение течения времени – необходимый элемент художественного пове-

ствования, придающий ему динамичный характер, уводящий от второстепенных, но необходимых деталей. Для создания эффекта убыстренного времени используются глаголы движения, а также смена коротких описательных и повествовательных фрагментов, создающая впечатление быстрого течения времени [55, 22].

Еще одно свойство художественного времени, о котором пишет И.Р. Гальперин, – это свойство избегать «необратимости» реального времени. Другими словами, в художественном пространстве и времени возможен экскурс в прошлое и «воскрешение» его. Это позволяет сделать прием ретроспекции (И.Р. Гальперин относит его к категориальным признакам текста). «Ретроспективные фрагменты представляют собой частные включения, завершаемые возвращением к основной темпоральной координате» [55, 97].

В художественном тексте хронотоп может быть связан с сюжетом и развиваться в соответствии с персонажной позицией (или позициями): персонаж *сейчас* действует или *вчера* действовал или планирует сделать *завтра*, *потом...* Это линия персонажного времени. Возможно несколько линий персонажного времени, если субъекты расположены ассиметрично во времени и пространстве. Но доминирующей позицией времени в тексте является авторское время. «Время автора меняется в зависимости от того, участвует автор в действии или не участвует. Авторское время может быть неподвижным, как бы сосредоточенным в одной точке, из которой он ведет свой рассказ, но может и двигаться самостоятельно, имея в произведении свою сюжетную линию. Время автора может то обгонять повествование, то отставать от повествования» [124]. Автор может повествовать о том, что уже произошло, но повествовать сейчас и переносить время событий в сферу «теперь и сейчас». Время становится обратимым, то есть автор как бы возвращает время. Автор может прогнозировать события, заглядывая в будущее, предполагая, как могут развиваться события, используя прием проспекции.

Для выражения категории времени характерны определенные лингвистические маркеры. Говоря о средствах выражения категории времени, З.Я. Тураева [204, 159], И.Я. Чернухина [224, 57], Т.В. Матвеева [139, 31] сходятся во мнении, что текстовое объективное время, передающее семантику «когда», «сколько про-

должалось» выражается главным образом словами и словосочетаниями, непосредственно передающими значение времени: *вчера, вечером, около полуночи, в период Ренессанса*. К ним примыкает лексика, называющая даты, исторические события, а также имена исторических лиц, предметов быта, связанных с определенным историческим временем: *в постсоветский период, в революцию 1917 года, ленинские призывы*. «В плане средств выражения поле текстового времени в целом представляет собой лексическую категорию, поскольку при наличии носителей семантики объективного или концептуального времени она всегда подчиняет себе грамматическую семантику глагольных форм, но не наоборот, например: *Завтра **иду** в театр* (форма настоящего глагольного времени является носителем семантики будущего объективного); *Вспоминается детство. Я **иду** рядом с отцом* (та же форма за счет контекстного лексического указателя времени приобретает значение объективного прошедшего)» [139, 31].

Концептуальное время, как правило, имеющее вневременной характер, тяготеет к маркерам последовательности: *сначала, затем, потом, после чего*, а также усиливается грамматическими формами настоящего (вневременного) времени глагола. Например: *Реки **вскрываются** ото льда весной. Алюминий **плавится** при относительно невысокой температуре*.

Концептуальное время, как уже отмечалось, тяготеет к научному стилю или подобным ситуациям, воспроизводящимся в текстах других стилей (художественном, научно-разговорном дискурсе).

В художественном тексте приобретают роль средства выражения темпоральности глаголы со значением процессуальности, поскольку их количество и последовательность могут убыстрять или замедлять течение времени [139, 147]; увеличивается весомость такой грамматической категории, как вид и время (прошедшее), так как текст имеет преимущественно нарративный характер и глаголы прошедшего времени выражают переходы на новый содержательный фрагмент, то есть выполняют сегментирующую функцию. Исследователи установили, что на фоне объективно-нарративных форм прошедшего времени в авторской речи прямая речь персонажей выделяется видовременным разнообразием с преобладанием форм будущего времени.

Средством выражения категории времени являются также последовательно развивающиеся события, о чем Д.С. Лихачев пишет: «События в сюжете предшествуют друг другу и следуют друг за другом, выстраиваются в сложный ряд, и благодаря этому читатель способен замечать время в художественном произведении, даже если о времени в нем ничего специально не говорится» [124].

Итак, художественное время – это перцептуально преломленное и эстетически оформленное в тексте реальное время. Значимость категории темпоральности в художественном тексте определяется ее функциями, главная из которых – создание образа времени, планируемого автором в целях достижения коммуникативной интенции. Варьируя пространство и время, соотнося разные фрагменты времени и виды пространств с персонажами, их деятельностью, автор получает возможность создавать имплицитно выраженную характеристику человека как антропоцентра текста.

Художественное время выполняет в тексте связующую и сегментирующую функции, с одной стороны, создавая впечатление непрерывности течения событий, а с другой, отделяя один временной фрагмент от другого. Изображение времени в художественном тексте дает возможность автору реализовать референциальность, ситуативность и другие категории, являясь при этом средством выражения авторского замысла.

Тесно связана с категориями времени и человека категория **пространства (локальность)** – универсальнотекстовая и обязательная категория. Человек существует в пространстве и времени как в реальном, так и виртуальном мире, поэтому категории *человек – пространство – время* рассматриваются в тесной взаимосвязи. Как и время, пространство художественного текста также создается по модели реального пространства, но обладает и специфическими характеристиками. «Реальное пространство глобально, непрерывно и делимо. Пространство художественное воспроизводит эти свойства и добавляет к ним еще одно – конкретность. Художественное пространство, в отличие от концептуального, никогда не бывает абстрактно» [139, 150]. Как и художественное время, художественное пространство преднамеренно выстраивается автором и реализует авторский замысел.

В соприкосновении с сознанием реципиента виртуальное пространство текста переходит в новое состояние – виртуальное актуальное пространство, преобразованное сознанием читателя. Однако и это пространство является отражением отражения реального мира. Отраженное подобие реального мира называют объективным пространством художественного текста. «Для художественного пространства нет ограничений. Объективно бесконечное пространство становится доступным взгляду, объективно минимальное пространство может разворачиваться в обширный ландшафт, любое пространство может подаваться как открытое и закрытое, возможно моделирование пространства из таких понятий, которые сами по себе не имеют пространственной природы», – отмечает Т.В. Матвеева [130, 266].

Текстовое пространство разнородно по своим признакам. Поскольку маркерами пространства могут быть понятия как имеющие отношение к расположению, размещению, нахождению, так и не имеющие, то выделяют и разные виды пространства: географическое, психологическое, социальное, концептуальное, космическое [15]. По другой классификации (на основе способов разворачивания пространства) выделяют векторное, точечное, количественное. Для художественного текста более значимыми являются точечное и векторное. Ключевым понятием для обоих типов пространства является «векторный нуль» – точка зрения описывающего субъекта, то есть автора. В системе пространственных координат текста такой точкой, по мнению исследователей, является положение «здесь» в применении к субъекту речи в триаде «я- здесь- сейчас» [139, 136–142]. Эта точка отсчета может отражать реальную локацию или быть условной, она может меняться на протяжении текста, но может и оставаться статичной, неизменной (что чаще бывает в текстах небольших жанров), она может фиксироваться в тексте, но может быть и нефиксированной, как в миниатюрах, представляющих собой несюжетный текст, например, Ю. Бондарев «Молитва», И. Тургенева «Стой!» и др.

Важной характеристикой пространства, как отмечают исследователи И.Я. Чернухина [224, 46–50], Ю.М. Лотман [130, с. 280], Т.В. Матвеева [139, 152] и др., является его топосный характер: «Пространственный континуум текста, в котором отображен

мир объекта, складывается в некоторый топос (топос или топик – цепочка номинаций предметов, имеющих соотношение с определенной темой – вставка наша – Стативка В.И.). Этот топос всегда наделен некоторой предметностью, поскольку пространство всегда дано человеку в форме конкретного его заполнения» [130, с. 280].

Основными лингвистическими средствами выражения локальности являются слова лексико-семантических групп *пространство, место* (как именные части речи *верх- низ, справа- слева, север -юг*, так и глагольные формы, предлоги с пространственным значением, передающие местонахождение, протяженность – *находится, расположился у, протянулся от ...*); географическая терминология, топонимы. Причем, различая локальность статическую и динамическую, ученые говорят и о специфике средств выражения этих видов локации. «При передаче статической локальной картины используются экзистенциальные (связанные с бытием, существованием человека – вставка наша, В.И.Стативка) глаголы и статические глаголы пространственной локализованности, а при передаче локальной динамики – глаголы перемещения» [85, 23]. Активно задействуется для создания поля локальности и лексика, не имеющая пространственных сем или имеющая их в периферии семного поля. Например: *Мы там лаоваи* (лаовай – в переводе с китайского – иностранный наемный рабочий в Китае). Слово *лаовай*, заимствованное из китайского, активно функционирует в русском языке, особенно языке русской диаспоры в Китае и в восточных регионах России. Оно вносит некоторые пространственные координаты – на территории Китая, хотя ядерной пространственной семы и не имеет. Предложение *Завтра увидим Терракотовую армию* (значит, будем в китайском городе Сиане) также содержит пространственную семантику, хотя прямых маркеров не содержит.

Грамматико-синтаксическими средствами передачи пространственных отношений являются распространители простого предложения и придаточные предложения со значением места: *Вечерами почти все студенты находятся в библиотеке. Они занимаются там, где доступен Интернет.*

Языковое поле пространства в тексте зависит от его темы, которая предопределяет место нахождения предмета речи – человека – городского, сельского, ученого, рабочего и т.д.

«Приближенное к нам изображение (крупный план) достигается детализацией, развернутым описанием места, а также включенными повествовательными фрагментами. Переход с общего плана на крупный, от неопределенного пространства к конкретно-определенному и другие пространственные изменения сигнализируют о границах структурно-содержательных фрагментов текста и продвижении темы», – отмечает Т.В. Матвеева [139, 153].

Категории пространства и времени изоморфны (сходные по форме и свойствам структуры). По мнению Т.В. Матвеевой, это выражается как в особенностях строения текстового пространства и времени, совмещающих в себе свойства реального и перцептуального, так и в текстовых функциях обеих категорий, в числе которых функция создания самостоятельного художественного образа и функция общетекстовой связи и сегментации текста» [139, 154].

Убедимся в этом, проанализировав хронотоп текста-миниатюры И. Бунина «Канун».

В заглавии и в первой части текста И. Бунина определяется художественное время как канун (время в преддверии чего-то: праздника, события и т.п.). На первый взгляд, такое заглавие никак не соотносится с изображаемым, но к концу миниатюры станет понятным, что все в тексте – это портрет времени, представляющего собой канун одного события.

Пространство в первой части представлено как открытое географическое: *в городе, по пути на вокзал; с горы и на мост, через речку; под мостом, на береговой отмели, позади*. Во второй же части пространство закрытое, точечное – вагон: «господин, спокойный за свое благополучие и строгое достоинство» *сидит напротив меня, поправляет на сетке чемоданы*.

Такое соотношение пространств подводит читателя к мысли: там, на улице, «мчит» жизнь. И в этой жизни две стороны: труженики и «босьяки», которые «как собаки» (сравнение не случайное: собаки всегда хотят есть, но добывать пищу, кроме как своровав или получив от хозяина, не могут; они злые, когда голодные) готовы вырвать, отобрать, присвоить. А здесь, в вагоне, благополучный богатенький господин, с презрением относящийся ко всем, кто ему кажется менее богатым, чем он. Он в замкнутом пространстве, он отстранен от той жизни, на улице, видимо, не замечает происходя-

щего; с презрением к окружающим стережет свое богатство – *хорошие, в крепких чехлах чемоданы и чемоданчики*.

Это соотношение пространств в тексте спланировано автором так, что оно вместе с другими реализованными в тексте категориями неизбежно подводит к мысли: господин изолировался, ушел в свой мирок, не замечает или не хочет замечать, что происходит там, в другом мире.

В анализируемом тексте категории пространства и времени как нельзя лучше использованы автором для реализации замысла. Категория времени выражена только в двух точках текста, но очень важных и значимых: в заглавии *Канун* и в концовке: *Шла, однако, уж осень шестнадцатого года* (согласно жанру миниатюры, концовка содержит основной смысл или намек на него). Указание на точное историческое время прояснило, о каком кануне заявлено в заглавии – кануне Октябрьской революции 1917 года, в результате которой те, кто не хотел замечать и ничего не предпринимал для изменения условий «собачьей» жизни бедняков, пострадал больше всех: лишился материальных благ, родины и даже жизни. Употребленное в концовке вводное слово *однако*, не имеющее лексического значения, звучит как предупреждение, за которым кроется непонятная, таинственная угроза господину, спокойному «за свое благополучие и строгое достоинство».

Итак, анализ хронотопа миниатюры И. Бунина «Канун» подтверждает, что категории пространства и времени (в комплексе с другими средствами) в устах мастера слова являются эффективным способом реализации авторского замысла.

Вопросы к теоретическому компоненту:

1. Как определяется замысел в литературоведении и лингвистике? (Найдите в тексте и прочитайте).
2. Что может стать толчком к появлению замысла? (Перескажите).
3. Какую роль играет замысел в творческом процессе? Какими характеристиками он обладает?
4. Что такое хронотоп? (Перечислите видовые составляющие).
5. Назовите функции хронотопа в тексте. (Перескажите).
6. Как образуется художественное время? (Прочитайте в тексте)

7. В каких соотношениях находится реальное время и художественное? (Назовите существенные свойства художественного времени).
8. Какие виды художественного времени выделяют в лингвистике текста?
9. Назовите группы лингвистических средств формирования текстового времени.

Задание: составьте по аналогии группу вопросов по теме «Пространство» и подготовьте ответы на них.

3.3. Методический аспект: анализ ядерных категорий текста

Задания для самостоятельной подготовки к занятию

Упр. 1. Пользуясь словарем, прочитайте текст так, чтобы смогли понять его в деталях. (Для чтения и последующего анализа предлагается текст миниатюры А. Солженицына «Колокольня»).

Упр. 2. Прочитайте тексты в рубрике «Для формирования фоновых знаний» так, чтобы получили общее представление о содержании (1. Краткая биография А. Солженицына. 2. Из истории страны – о затоплении территорий в результате строительства ГЭС).

Упр. 3. Опираясь на знание биографии писателя, предположите, что могло стать «толчком» к возникновению замысла миниатюры «Колокольня»?

Упр. 4. Найдите в тексте строки, в которых выражен ядерный концепт?

Задания для работы на занятии

Упр. 5. Слушайте, повторяйте и последнее предложение запишите по памяти.

1. Хронотоп – это текстовая категория. Хронотоп – это текстовая категория, которую составляют художественное пространство и время. Хронотоп – это текстовая категория, которую составляют художественное пространство и время и которая подчинена реализации авторского замысла.
2. Текстовое время и реальное время имеют сходство. Текстовое время и реальное время имеют сходство: реальное время транс-

формируется в сознании автора. Текстовое время и реальное время имеют сходство: реальное время трансформируется в сознании автора и читателя, образуя художественное время.

3. Особенностью художественного времени является. Особенностью художественного времени является его многомерность (персонажное, авторское время). Особенностью художественного времени является его многомерность (персонажное, авторское время), обратимость (возвращение в прошлое или проникновение в будущее), неравномерность (убыстрение или замедление, скачкообразность).

Упр. 6. Продолжите предложения.

1. Персонажное время – это время, связанное Авторское время – это Объективным временем называют Концептуальное время не привязано к точке отсчета, оно...
2. Художественное пространство бывает нескольких видов:...

Упр.7. Охарактеризуйте, какое пространство нашло отражение в тексте. Выпишите лингвистические маркеры пространства и соотнесите его характеристики с изображенными в тексте картинами: город до затопления; город после затопления. Сделайте вывод, о чем это может говорить.

Упр.8. Создайте по данной модели целый завершённый текст анализа категорий пространства и времени в миниатюре А. Солженицына «Колоколья» .

МОДЕЛЬ ТЕКСТА

Хронотоп – универсальная категория текста, основная функция которой.... Рассмотрим, как реализуется ... В тексте доминирует авторское время, потому что...(от чьего имени ведется повествование). Точка отсчета...(почему она не сразу устанавливается?). Текст представляет собой ... В основной части реализуется объективное время, связанное с Его лингвистическими маркерами являются (что?)... Изображаемое географическое пространство... (его характер, и лингвистические маркеры выражения). Оно позволяет создать образ времени ...(какого?) В процессе создания автор регулярно чередует время... (какое с каким и почему?). В концовке наблюдаем пересечение настоящего и будущего времени, разных видов пространства... (Каких? Почему? Как это отражается на реализации замысла произведения?).

3.4. Диалогичность как «всеобъемлющая» категория текста

Диалогичность как тексто-дискурсивная категория в коммуникативной лингвистике выделяется как главная, потому что «всеобъемлющая диалогичность манифестирует все аспекты текста и дискурса...» [179, 197].

Положение М.М. Бахтина о том, что любое речевое произведение диалогично, так как оно кому-то адресовано, на что-то отвечает и включено в соответствующую речевую сферу [21], стало базовым при выявлении категорий текста с позиций коммуникативной лингвистики и лингвистики текста еще и потому, что язык имеет социальную природу. Изначально, выполняя свои основные функции – общения, сообщения, воздействия, предписания – текст ориентирован на получателя информации, на осмысление ее адресатом и рассчитывается на определенную реакцию реципиента. Однако в работах ученых сущность диалогичности текста отражена по-разному. Можно говорить об узком ее толковании, когда диалогичность реализуется во взаимодействии адресанта и адресата и выявляется на основе анализа языковых средств. Широкое толкование обнаруживается в коммуникативной лингвистике (например, представленное в работе Е.А. Селивановой [179]). Диалогичность рассматривается не только как взаимодействие адресанта и адресата, но еще и как диалог текста с системой других текстов, находящихся с ним в отношениях текстовой парадигматики и синтагматики, с интериоризованным бытием, с материальной и духовной культурой и, наконец, собственно внутритекстовая диалогичность семиотического пространства [179, 264–265].

Первая позиция понимания диалогичности представляется как «выраженное в тексте средствами языка взаимодействие общающихся, понимаемое как соотношение двух или более смысловых позиций, как учет адресата (в широком смысле, в том числе и второго Я), отраженного в речи, а также эксплицированные в тексте признаки собственно диалога» [98, 36]. Если сравнить определения диалогичности, данные в словарях и в работах ученых А.А. Волковой, Л.Р. Дускаевой, Е.А. Баженовой, М.Н. Кожиной, Т.Н. Колокольцевой, М.П. Котюровой, О.А. Прохвятиловой, С.А. Чубай и др., то можно выделить самые общие свойства этой категории. Они состоят в следующем: 1) диалогичность – это свойство текста

выражать отношения адресанта и адресата (-ов) как две или более смысловых позиции; 2) эти отношения эксплицируются благодаря используемым в тексте средствам языка; 3) цель диалогизации текста – достижение эффективности коммуникации.

Эффект сосуществования разных смысловых позиций создается автором с помощью языковых средств. Естественно, что в диалогическом виде речи этот эффект выражен наиболее отчетливо. Однако речь идет о диалогичности текста любой формы и вида речи, будь то устная или письменная речь, диалогическая или монологическая, на чем неоднократно акцентируют внимание ученые: «Диалогичность свойственна не только внешне диалогическим текстам, но и монологическим» [188,124], она свойственна текстам разных стилей: публицистическому (О.А. Прохвятилова, С.А. Чубай), научному (Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, В.В. Химик, А.А. Волкова), художественному (Б.М. Гаспаров, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, А.М. Шахнарович, Ю.А. Лотман и др.).

Представляет интерес широкая трактовка диалогичности как тексто-дискурсивной категории Е.А. Селивановой. Ученый считает, что толкование названной категории основано на всеобъемлющей диалогичности дискурса и применимо к текстам любого стиля. Как же трактуется диалогичность в коммуникативной лингвистике, можно установить на основе описанного Е.А. Селивановой метода диалогической интерпретации текста [179, 264 –266]. Ученый выделяет несколько звеньев рассмотрения диалогичности текста: первым звеном является установление диалогичности данного текста с системой других текстов в текстовой синтагматике и парадигматике (определение речевого жанра, типа текстемы, закономерностей их формирования, стиля, метода, функциональных особенностей); второе звено предполагает установление диалогичности текста с личностью адресанта в социокультурном контексте эпохи порождения текста (выявление места текста в творчестве автора, интерпретация авторского замысла и интенций, отражение в тексте авторского мировоззрения, общественно-политической, этической, эстетической, научной и других позиций адресанта). Е.А. Селиванова, цитируя Ю.М. Лотмана, достаточно точно отражает этот аспект диалогичности: текст является отражением структуры сознания автора и его мировоззрения, но од-

новременно перед нами раскрывается и структура сознания автора, и созданная этим сознанием структура мира (модель мира и модель авторской личности). Третье звено подчинено установлению диалогичности текста с личностью адресата, с его сознанием, мировоззрением, установками; установление значимости текста для эпохи его восприятия, понимания, интерпретации, его эффективности и функции по отношению к интерпретатору. Четвертое звено предполагает установление диалогических отношений текста, дискурса с интериоризованным бытием, «то есть соответствия описываемых событий определенной эпохе в соотнесенности с эпохой порождения текста и восприятия... Соотношение искусства и жизни, художественного произведения и действительности является предметом семиотического анализа текста» [179, 265]. Пятое звено анализа предполагает исследование диалогичности текста с семиотическим универсумом (в соотнесенности с материальной и духовной культурой, наукой, литературой, а также мифом на основе коллективного бессознательного). Шестое звено – исследуется диалогичность внутреннего семиотического пространства текста на основе формирования текстового концепта, описания тематических макроструктур, выявления значимости их соединения чередования, а также характеристики концептуального пространства текста, выявления глубинных смыслов, подтекста. Седьмое звено включает характеристику основных текстово-дискурсивных категорий и подкатегорий; описание изобразительно-выразительных средств, стилей, стилистических приемов.

Уточним, что такое расчленение анализа текста на звенья, скорее всего, условно, так как большинство из описанных действий должны осуществляться не изолированно, а во взаимосвязи. Да и сам автор приписывает, что анализ стилистических приемов, средств создания выразительности осуществляется одновременно с характеристикой семиотического пространства, а сам метод диалогической интерпретации опирается на ряд вспомогательных методов лингвистической теории текста и коммуникации [179, 267]. Многие звенья диалогической интерпретации текста выстраиваются в соответствии с важнейшим принципом лингвистического анализа текста, выдвинутым В.В. Виноградовым и Н.М. Шанским – принципом рассмотрения художественного произведения в контексте

эпохи его создания, в тесной взаимосвязи с исторической действительностью, культурой (вертикальный контекст); в контексте творческого направления, в плоскости творчества самого автора и др. В концепции Е.А. Селивановой именно текст должен вести диалог с этойой, а не интерпретатор. Такой подход значительно уменьшит долю субъективизма в оценках.

Рассмотрим, к примеру, некоторые звенья диалогичности в процессе анализа прозаической миниатюры В. Сероклинова «Начинка». В системе миниатюр конца XX – начала XXI века она занимает свою нишу в парадигме текстов афганской тематики. Но нет, не афганской, автор поднимает более широкую тему, он не вводит в текст лингвистических маркеров с семантикой времени, но наличие таких референтов, как «старенький компьютер» и характер компьютерных игр помогают читателю установить объективное время – производство не афганской тематики, оно более современной тематики – человек на войне в мирное время, во время необъявленных войн. Потеря любимых, сыновей, мужей, отцов, в «мирное» время, когда люди гибнут не как защитники родины, своего народа, а как защитники каких-то или чьих-то интересов, куда страшнее и горше.

Другие писатели, например, О. Ермаков в рассказе «Дом, занесенный снегом», вводит особый маркер времени и пространства – «человек с востока». Женщина ждет мужа «с востока». Автор не дает читателю маркеров именно этой тематики, но читатель сам ее определяет. И надо сказать, что тема гибели человека на войне в мирное для страны время становится все актуальнее, поскольку война «с востока», ближнего востока, стала совсем ближней, неожиданной и уму не постижимой, когда друзья, братья, стали убивать друг друга на какой-то непонятной войне. Ситуация, сложившаяся в мире, в стране, требует осознания ее как «противоестественного человеческого состояние.» В этом контексте миниатюра В. Сероклинова выполняет свою роль: во-первых, жанр миниатюры – наиболее оперативный, способный к художественному преломлению сложившейся действительности, а это значит, что он выполняет свое традиционное предназначение – быть созданным в короткий срок, живо откликаться на волнующие проблемы, иметь в своем составе две части, вторая из которых включает мораль, содержит логический или непредсказуемый вывод Актуальность жанра, как сви-

детельствуют последние исследования ученых в области генологии состоит и в том, что он является одним из наиболее читаемых, поскольку именно тексты малых жанров захватывают новое пространство – пространство Интернет.

Для миниатюры особо тщательно отбираются автором элементы содержания. Здесь каждый предмет, его характеристика, названное качество имеет особую нагрузку как носитель основной информации или дополнительной оценки, отношения автора к предмету речи. Но, как и в текстах других жанров, в миниатюре автор вступает в диалог с читателем не только посредством введенных элементов содержания и языкового выражения, но и наиболее удобного их расположения в канве произведения – с помощью композиционных приемов. Как и в миниатюрах И.С. Тургенева, В. Астафьева, Ю. Бондарева и др., в анализируемой миниатюре композиционный прием играет очень важную роль: чередование подробного описания начинки с сюжетным повествованием замедляет течение времени не для того, чтобы привлечь внимание читателя к «начинке», но всем ходом он замедляет приближение страшного для героинь момента, когда они позволят себе заплакать по любимым, никогда больше к ним не вернувшимся мужьям, отцам их маленьких дочерей. Они любят и помнят, но как тяжело И читатель по прочтении понимает: слезы, как дождь, неймоверными усилиями держались в туче, но капли, становясь все тяжелее, пролились. Автор затягивает приближение момента поминовения, давая понять, что его героиням не просто это сделать.

Через отбор содержания и расположение его элементов, через язык произведения выражается авторское отношение к проблеме (здесь имеется в виду автор-функция), его интерпретация картины мира. Таким образом, текст становится как бы посредником в диалоге *автор-читатель*, но этот «посредник» обладает и собственными функциями: а) хранить и передавать информацию; б) быть «генератором смысла», по выражению Ю.М. Лотмана.

Текст лишь тогда становится «генератором смысла», когда соприкасается с другим сознанием, сознанием читателя, и вступает с ним в диалог. Диалог *текст-читатель* начинается с восприятия заглавия. Вот, например, в миниатюре В. Сероклинова заглавие «Начинка» сразу же дает импульс читателю: начинка – это то, что

кладут внутрь пирожка, пельменя, что заворачивают в блинчик. Начинка может быть разной: сладкой, приторной, перченой, с горчинкой... Отталкиваясь от слова начинка, читатель сначала интерпретирует текст именно в этом направлении. Да и через весь текст автор проводит этот референт: от начала, когда читатель попадает в закрытое пространство и нечетко определенное автором время – в комнату, где встретились и готовят блины три молодые женщины, и до конца, когда поднимается третья стопка.

Текст дает информацию читателю: молодые, бойкие, веселые невестки готовят блины – у них сегодня «девичник», то есть встреча без мужчин. Каждая о своей свекрови говорит с прикрытой нежностью: *«...А свекровка у меня знает, что добавляет в блины?...» «свекровка у Наташки чудная и без того, с двумя высшими в деревне сидит, курей кормит»...*, *«Наташка и там что-то от свекровки принесла...»*, *«Маринка тоже не на свои шикует – у неё свекровка, с ней повезло – она с санэпиднадзора, полные сетки несёт внучке с невесткой, да и деньгами помогает»*, *«Икра, конечно, от Маринкиной свекрови, а сметана – та из деревни, от свекрови Наташкиной...»*

Зачастую невестки о своих свекровьях или не говорят, или говорят нелестное, сколько бы ни помогала свекровь, а тут такое скрытое чувство благодарности и сердечной теплоты. Это настораживает, и сознание читателя ищет ответ на вытекающий из текста вопрос. Начинается более активное взаимодействие в целях поиска разгадки.

Текст постепенно приоткрывает и расширяет перед читателем это точечное закрытое пространство – комната, куда никто не допускается, даже дочери, вдруг раскрывается отсылкой в деревню, где кормит кур женщина с двумя высшими образованиями (Не странно ли? – задается вопросом читатель); упоминание гарнизона, в который пришлось переезжать Лизке, где ей с маленькой дочкой стало не до учебы; а Наташкин рецепт из Прибалтики – все это информация для обработки сознанием читателя и ответ постепенно формируется: так ведь молодые женщины, наверное, жены военных!

Следующий вопрос текста к читателю: сквозной линией через все повествование проходит разговор о начинке. Почему? Несколько штрихов о взаимоотношениях со «свекровками» – и опять к начинке; скудная информация о женщинах (Наташка занимается с дочерью

английским с четырех лет – догадываемся, что она учительница; Лизка не может шиковать – зарплата медсестры не позволяет; да и у Маринки «старенький» компьютер) и снова к начинке. Так детально, как будто приостанавливая течение времени, текст снова и снова возвращает читателя к описанию начинки. Создается впечатление, что и женщины что-то тянут, не торопятся завершить этот процесс.

Легкость в голосе женщин, бокал с вермутом в руках, незначительное повествование о начинках, растянутое, затяжное... Дети, отправленные в другую комнату... Кто же перед тобой, читатель? – озадачивает текст.

«Вермут допит, он у них вроде аперитива и не считается за алкоголь. За стол садятся уже под запотевший графинчик с водкой и готовые блины с начинкой.

Сначала пробуют Наташкину начинку – такую делают в Прибалтике: в блин на очень жирную сметану кладётся красная икра. Получается необычно и вкусно. Икра, конечно, от Маринкиной свекрови, а сметана – та из деревни, от свекрови Наташкиной. Сметана в холодильнике уже застыла, потому мажется, как масло.

Под первую начинку выпили по стопочке, посидели немного, стали пробовать вторую. Её делала Лизка – в свой сладковатый банановый блин положила сильно, почти до черноты, обжаренную, мелко наструганную соломку из свиной рульки, пережаренный красный лук, стручки зеленой фасоли и чуть капнула соевым соусом – не Маринкиным, дорогим и «настоящим», а самым обычным, с рынка, за двадцать рублей бутылочка. Выпили по второй, закусили получившимся блином – тоже вкусно и непривычно – сладкое с солёным.

Посидели ещё, поговорили, расслабились – хоть вермут и разбавляли яблочным соком, но градус на градус дал о себе знать...»

И вот она разгадка – третья рюмка. Обычно третья пьется за любовь. Но здесь – без закуски и не чокаясь. Так принято поминать у славян. Юные, совсем девочки, они потеряли мужей на войне. Их дочери – без отцов, они не должны видеть матерей слабыми. Взявшись за руки, «они судорожно сжимают руки друг друга и, всхлипывая, повторяют: «Ладно... ладно... не будем, девочки...» Последние встречи без слёз, увы, не обходятся...»

Текст дал читателю все, чтобы найти ответы на поставленные вопросы: почему такие отношения со свекровьями, почему дети в другой комнате, почему компьютер старенький, почему так долго

оттягивалось время третьей стопки и еще на многие почему... Так вот она какая начинка, что заложена во внутреннем мире и не видна с первого взгляда. Она у каждого своя. Но вот у этих девочек она стальная.

Я, читатель, это понял. Понял так потому, что автор заложил в текст именно такую информацию. Значит, автор именно этого хотел: он отыскал нужный эпизод, он расположил элементы содержания таким образом, чтобы раскрыть переносный смысл слова начинка и т.д. Авторская оценка положения и состояния девочек демонстрирует его собственное восприятие довольно часто повторяющегося явления в современной жизни, можно сказать типичной социальной ситуации: «Ведь это они для военкомата – лейтенантские вдовы, «знали, за кого выходили». А на самом деле – просто девочки.» Сочувствием и уважением к этим юным вдовам дышит текст: да, это наши современные девочки, для которых не свойственно быть сентиментальными, которые внешне могут казаться грубоватыми и совсем не манерными, но в них живет дух славянской женщины, сильной, целеустремленной, верной мужу и несломленной. Нам кажется, такой концепт заложил автор в основу своего текста и жидется такое утверждение на основе материальной ткани текста, которую создал автор.

Постоянное присутствие автора-функции заставляет говорить не о диалоге *текст-читатель*, а о диалоге в триаде *автор-текст-читатель*, поскольку все в тексте появляется по воле автора, все подчинено его замыслу. Диалог *автор-текст-читатель* далеко не исчерпывается сказанным здесь, но он мог бы развертываться иначе, если бы воспринимал другой читатель, с иной интерпретантой, однако основной смысл (концепт) рождается из анализа того, что дает текст читателю. А текст дает всем одинаковую информацию, вот только исчерпывается она каждым по-разному и с разной степенью глубины. Вот почему в результате диалога текста с читателем формируются в чем-то сходные и в чем-то различные смыслы, но без контакта сознания читателя и текста нет диалога, а значит, нет генерирования смысла.

Мы несколькими штрихами очертили лишь отдельные «звенья» диалогичности художественного текста, а именно, диалог текста и социальной среды, духа эпохи (диалог литературного жанра с

эпохой, диалог в триаде автор-читатель – текст), но при этом смогли прочувствовать «всеобъемлющий» характер диалогичности, которая требует учета всех принципов лингвистического анализа художественного текста, выдвинутых В.В. Виноградовым и Н.М. Шанским.

Если же говорить о диалогичности текстов других стилей, например, публицистического, как наиболее близкого к художественному в отдельных жанрах, то в них диалогичность наиболее отчетливо выражается посредством специальных языковых маркеров.

В языке имеется арсенал средств, использующихся для выражения диалогичности в монологическом тексте. Кратко представим их, напомнив, что в текстах разных стилей выделяют **внешнюю** и **внутреннюю** диалогичность, и соответственно используются разные средства ее выражения. Частотность употребления тех или иных средств зависит от того, к какому функциональному стилю речи относится текст. Так, например, в публицистическом стиле внешняя диалогичность реализуется с помощью таких языковых средств, как обращение, личные и притяжательные местоимения *ты, вы, мы, твой, ваш, наш* и их падежные формы, формы наклонения глаголов, вопросительные и вопросно – ответные конструкции, вводные и вставные конструкции и др. Внутренняя диалогичность как эффект разговора несколько лиц, созданный в монологическом тексте, реализуется с помощью прямой речи, косвенной речи, несобственно – прямой речи и фразеологических конструкций.

Обращение в устной публицистической речи, особенно в публичных выступлениях политиков, общественных деятелей, людей искусства, встречается чаще, чем в письменной речи, потому что обращения – эффективное средство привлечения и удержания внимания, средство установления контакта и доверительных отношений: *Дорогие друзья! Милые и любимые наши женщины!* Не перестали употребляться и оставшиеся с советских времен *Товарищи! Граждане!* (хотя и в ином контексте). Появились также новые формы обращений, которые иногда используются в целях создания иронии: *Мадам! Господин! Госпожа! Сударыня!*

Обращения, использованные в начале письменного текста, способствуют сокращению дистанции между автором и реципиен-

том, установлению запланированных отношений, настраивают на определенную стратегию коммуникации.

Таким образом, обращение выполняет ряд функций: контактоустанавливающую, стратегическую, статусную (задает характер взаимоотношений – равнопартнерские/неравнопартнерские), функцию привлечения и удержания внимания.

Эффективным средством диалогизации являются формы личных и притяжательных местоимений, чаще всего это личные местоимения *мы, ты, вы*, притяжательные местоимения *наш, твой, ваш, которые* подчеркивают близость интересов и проблем коммуникантов. Местоимение «мы» и «наш» обозначает не только множественность адресантов, но и указывает на группу лиц, в которую включены и адресант, и адресат. В связи с этим, разумеется, укрепляются диалогические отношения между коммуникантами. Адресат становится соучастником, он как бы соразмышляет вместе с автором. Как отмечает Л.Н. Синельникова, личные местоимения – способ установления размера дистанции между адресантом и адресатом. В современном массмедийном тексте авторское я динамично коррелирует с читательским ты и вы и, как правило, стремится трансформироваться в мы. Мы-отношения – «сильный» сигнал иллюквативной установки на совместность (внедискурсивное толкование семантики мы как я и другие не выявляет этого прагматического значения) [182а, 256]. В такой коммуникативной ситуации участвует не столько «я», представляющее инициатора коммуникации, сколько «мы», включающее и автора, и адресата. По мнению Л.Н. Синельниковой, при переходе от я к мы происходит не просто смена субъекта, а превращение мы в полнозначное слово с лексическим значением нераздельной совместности: *мы знаем, понимаем, помним* и др. – бесспорно, выигрывают в сравнении с *я знаю, понимаю, помню* [182а с. 257]. При этом статус адресата, становящегося соучастником коммуникации, повышается, адресат начинает представлять собой активного участника коммуникации, превращая ее в субъект-субъектный процесс, а в таких условиях диалогичность монологического текста усиливается.

Вопросительные и вопросно-ответные конструкции (собственно-вопросительное предложение, на которое реально ожидается ответ; вопросительно-утвердительное предложение, содержащее

вопрос к собеседнику, от которого ожидается подтверждение сказанного в предложении; вопросительно-отрицательное предложение, в котором под видом вопроса выражается отрицание; вопросительно-побудительное предложение, в котором через вопрос выражается побуждение к действию; вопросительно-риторическое предложение, содержащее утверждение или отрицание в форме вопроса, на который не ожидается ответ) в публицистическом тексте довольно распространены и создают эффект диалога, так как семантика вопросительных конструкций направлена на получение информации от адресата. А это значит, что усиливается эффект существования, по меньшей мере, двух позиций.

Вопросительные конструкции могут активизировать определённые ассоциации у адресата, поэтому после восприятия вопроса адресат желает в последующем тексте найти подтверждение своим мыслям, а значит, прочесть текст дальше, что и предусматривалось коммуникативной установкой автора.

Вопросно-риторические конструкции обладают сильной экспрессией, что также способствует захвату внимания и эмоций читателя. Само по себе вопросно-риторическое предложение представляет собой вопрос только лишь по форме. На самом же деле оно передает собой сообщение о чем-либо, содержит отношение автора к передаваемым событиям, выражает его точку зрения в экспрессивной форме. Ответа на вопрос никто не ожидает, он кроется в самом вопросе, но эффект диалога создается, происходит ориентация реципиента на уже готовый ответ, кроющийся в риторическом вопросе. То доверие реципиенту, которое оказывает ему автор, предлагая вместе решить вопрос, «подкупает» читателя, автор как бы предлагает разделить с ним власть над речевым событием.

К такому приему прибегают и авторы художественных текстов, особенно бессюжетных миниатюр, отражающих размышления автора-функции или лирического персонажа. Вопрос выполняет экспрессивную функцию, передает психическое состояние автора. Например:

На высыпке мелкого камешника, возле маленькой, но уже по-старушечьи скрюченной пихточки я вижу крупные багрово-розовые цветы.

Внизу, на склонах Урала, растут они выводками, корней по тридцати, голова к голове, лист в лист. И цветы там яркие, с желтыми зрачками.

Как же попали сюда эти? Каким ветром-судьбою занесло в безжалостные осыпи, в студеное поднебесье их тяжелые семена? Может, птица в клюве принесла? Может, лось в раскоптыть?

Их всего три, и стебли их тонки, и листья у них будто из жести, и побагровели эти листья на срезах от стужи.

А цветы?

До чего же мудра жизнь! Венцы цветов прикрыты, и желтых зрачков не видать. Цветы стоят, как детишки в ярких шапочках с завязанными ушами, и не дают холоду сжечь семена. (В. Астафьев)

Данный текст обладает внешне выраженной диалогизацией: это присутствие «я» повествователя, ряд вопросов, выражающих его озабоченность и вызывающих подобную реакцию у читателя; разговорный характер синтаксических конструкций, – все создает эффект беседы, живого разговора повествователя с читателем.

В публицистическом и научном стилях вопросы, рассредоточенные по тексту, выполняют не только роль связующих звеньев между микротекстами, но и создают эффект недоумения, непонимания, сомнения автора в чем-то. Это заставляет реципиента искать ответ вместе с автором, включаясь в процесс соразымышления, становясь партнером автора в совместном поиске ответа, намек на который содержится в самом вопросе. Этот ответ и представляет собой позицию автора, а соразымышляющий скорее всего ее примет как свою. Вот почему считают, что «маркером адресант-адресатной когнитивной потребности разобраться в положении дел являются вопросы, которые рассредоточиваются по тексту, часто выносятся в его название» [182а, 253–261] и представляют собой один из наиболее распространенных приемов диалогизации в публицистических текстах. Исследование магистрантки Ланчжоуского университета (КНР) 2018 года выпуска (научный руководитель профессор Ли Фаюань) показало, что из 82 заголовков текстов, помещенных в газете «Аргументы и факты», 61 заголовок представляет собой различного рода вопросительные предложения. Такой факт подтверждает эффективность вопроса как приема диалогизации и одновременно значимость категории диалогичности в публицистическом тексте.

Ощутимый диалог, но диалог с самим собой, происходит в тексте при использовании вопросно-ответного хода изложения, представляющего собой *вопрос-ответ*, *вопрос-ответ* и т.д. Вопрос, заданный автором, имитирует реплику-стимул, за которой должна

последовать реплика-реакция. И она следует, но создает ее сам автор, закладывая в нее готовое решение на поставленный вопрос и склоняя к этому решению реципиента, доверительно введенного во внутренний мир авторских размышлений. Создается впечатление спонтанного диалога. Как считает Л.Н. Синельникова, автор задаёт «нужные» вопросы и предлагает «нужные» ответы, но сама природа вопросно-ответного диалога позволяет консолидировать позиции, сближать оценки адресанта и адресата. С помощью вопросов адресат вовлекается в мыслительный процесс, ему предоставляется психологически и этически значимое право размышлять и рассуждать вместе с адресантом [182а, 253–261]. Например, в статье К. Журенкова «Гонка за полюсом» («Огонек», № 61, 18 февраля 2019 г.) в подзаголовке имеется ряд вопросов, которые не только интригуют, но и приглашают к размышлению:

«В северном полушарии разворачивается научный детектив: от Канадской Арктики к Сибири с невиданной скоростью движется магнитный полюс. Почему так быстро? В чем причины этого движения? Ученые высказывают версии». В тексте статьи самые важные содержательно-смысловые вехи обозначаются с помощью вопроса. Опять же, вопрос используется как переключатель от одной микротемы к другой и одновременно как активизатор интеллектуальной и коммуникативной деятельности реципиента: «Чем нынешняя ситуация принципиально отличается от того, что было, скажем, полвека назад? Очень просто: скорость движения полюса резко возросла. Судите сами: в течение XX века она составляла примерно 10 км в год, однако, с 1980-х выросла до 55 км. А важно это потому, что магнитный полюс увязан с навигацией...» В следующем фрагменте статьи – риторический вопрос, его функция не столько текстообразующая, сколько экспрессивная, диалогизирующая: «Тут надо пояснить. Вообще-то смена полярности магнитного поля Земли – редкое явление. Она может не меняться, скажем, миллионы лет, но бывало и так, что этот срок значительно сокращался – до десятков тысяч. В среднем, как подсчитали ученые, за последнее время инверсии случались примерно каждые 200–250 тысяч лет. Но именно сейчас пауза затянулась: инверсии не было уже 780 тысяч лет... Не пора ли? Специалисты предупреждают: при инверсии уменьшается защита планеты от космической радиации...»

Далее в тексте статьи – предположение автора, выраженное в форме вопроса, то есть вопрос выполняет текстообразующую функцию и в то же время – прагматическую: привлекает внимание реципиента, озадачивает его, делает собеседником:» Возможно, это никакая не инверсия, а всего лишь временные колебания?»

Даже если в тексте встречается перечень вопросов, содержащих ряд проблем, на которые следует дать ответ, все равно прагматическая функция их не растворяется: «Ведем изыскания в области геомагнетизма, сегодня они в первую очередь направлены на понимание механизма генерации магнитного поля Земли. Когда у нашей планеты возникло магнитное поле? Почему оно возникло? Каким оно было миллионы и миллиарды лет назад?»

Наряду с вопросом диалогизируют текст вводные слова и словосочетания. Они рассматриваются как средство диалогизации. Выражая свое видение предмета речи и формируя его у адресата, автор прибегает к выражению сомнения/уверенности, допустимости/недопустимости, достоверности/недостоверности, усиливает логические связи, устанавливает принадлежность мнения, вводя таким образом чью-то точку зрения: *по мнению, следуя его логике, видите (ли), понимаете (ли), знаете (ли), поймите, поверьте, послушайте, согласитесь, вообразите, представьте себе, извините, простите, верите (ли)* и др.). При этом, включая вводное слово *возможно*, автор как бы говорит: «Нет, я не уверен, но вы можете судить сами»; или употребляя слово *послушайте*, вкладывает в сознание реципиента: «Вы со мной, это я для вас говорю» и т. д. Названные формы вводных конструкций обладают свойством закладывать диалогичность: сокращать коммуникативную дистанцию с адресатом и передавать наличие в тексте разных позиций, способствовать виртуальному ведению диалога или полилога, передавать соотношение мнений, их переключку. Все это и является признаками диалогичности в монологическом тексте.

Вставная конструкция, включая различного рода добавочные замечания, попутные указания, уточнения, поправки, мнение или оценку автора, разъясняющие предложение или отдельное слово в нём, способствует прояснению возможных трудностей для адекватного понимания адресатом содержания текста. Внедряя в линейное повествование подобные вставки, автор передает дополнительные

фоновые знания, таким образом заботясь о достижении полного понимания и взаимопонимания, так как одинаковое понимание предмета речи – одно из условий кооперативного диалога.

Эффективным средством диалогизации текстов публицистического и художественного стиля является императив: *помни(те)*, *посмотри(те)*, *задумай(те)сь*, *обратите (внимание)*, «Люди мира, на минуту встаньте! Встаньте! Слушайте!...» (А. Соболев). Такие формы императивных конструкций передают намерение адресанта приблизить адресата, побуждая его выполнить какое-то мыслительное или физическое действие, выражая «заботу о благе» потенциально-го коммуниканта или передают сильное эмоциональное состояние лирического героя.

Таким образом, внешняя диалогизация публицистических текстов чаще всего реализуется с помощью таких языковых единиц, как обращение, личные и притяжательные местоимения, вопрос, вопросно-ответный ход, вводные и вставные конструкции, формы императива. Названные средства создают эффект диалога, эффект наличия в тексте разных позиций, при этом усиливают эмоциональность текста, динамизм повествования, создают впечатление реального присутствия адресата, доверительной коммуникативной ситуации между партнерами по общению.

Внутренняя диалогизация текста реализуется в формах присутствия разных позиций, принадлежащих не автору, а другим лицам. М.М. Бахтин называл это знаком «чужой смысловой позиции» [167]. В художественном тексте она описана М.М. Бахтиным на материале творчества М. Достоевского и толкуется не только как диалогизм во взаимодействии персонажей, но главным образом как диалог внешнего и внутреннего голосов персонажей. Современные ученые, как мы рассматривали выше, включают и этот аспект в понятие диалогичности.

В публицистических текстах присутствие не одного, а многих мнений (чужих смысловых позиций, голосов) – это основание для полемической организации текста, то есть создания эффекта диалога или полилога. С этой целью автором используется прямая речь, косвенная речь, несобственно прямая речь, фразеологические обороты. Искусство владения полемическим слогом состоит в том, насколько сумеет автор представить в выгодном для себя свете

оппонентов. С этой целью автор манипулирует способами представления чужого голоса: то представляет его как ясный, отчетливый, с четким представлением субъекта речи; то как неясный, без указания того, кому он принадлежит, тем самым снижая его значимость в глазах реципиента; то как коллективный голос (*некоторые политики, так называемые защитники*). В любом случае эффект присутствия чужих смысловых позиций диалогизирует текст.

Диалогичность научного текста предопределена тем, что научный текст является не только источником информации, но и средством научной коммуникации. Чтобы коммуникация была эффективной (информация была правильно понята реципиентом), важно устранить точки возможного непонимания, упредить выпадение из памяти реципиента важных звеньев, акцентировать внимание на главном и т.д. М.Н. Кожина определяет диалогичность научного текста как «выраженное в тексте (его организации) средствами языка взаимодействие общающихся в коммуникативно – познавательном процессе, понимаемое как соотношение двух и более смысловых позиций: это и учет позиции адресата (читателя), и второго «Я», и возможных оппонентов, – а также отражение в речи признаков собственно диалога» [97, 81]. Языковые средства диалогизации в научном тексте часто сводятся к средствам адресации и авторизации, поскольку предполагаемый диалог имеет определенного адресата и автора. Эти средства семантически независимы от содержания и представляют собой круг устойчивых, готовых к употреблению слов и словосочетаний, главная функция которых – текстообразующая: обеспечивают связь всех компонентов текста, фиксируют ход мысли автора при решении проблемы; выделяют наиболее значимые фрагменты; управляют вниманием читателя. Средства диалогизации научного текста подробно описаны в работе М.П. Котюровой и Е. А. Баженовой [106, 101].

Расширенные выводы (основа конспекта для магистранта)

Диалогичность как тексто-дискурсивная категория в коммуникативной лингвистике выделяется как главная, потому что имеет всеобъемлющий характер: диалогичность пронизывает текст во всех его аспектах и проявлениях.

Положение М.М. Бахтина о том, что любое речевое произведение диалогично, так как оно кому-то адресовано, на что-то отвечает и

включено в соответствующую речевую сферу [21], стало базовым при выявлении категорий текста еще и потому, что язык имеет социальную природу. Изначально, выполняя свои основные функции – общения, сообщения, воздействия, предписания – текст ориентирован на получателя информации, на осмысление ее адресатом и рассчитывается на определенную реакцию реципиента, значит, текст по своей природе диалогичен.

В работах ученых сущность диалогичности текста отражена по-разному. Можно говорить об узком ее толковании, когда диалогичность реализуется во взаимодействии адресанта и адресата и выявляется на основе анализа языковых средств. При этом ученые отмечают именно такие ее свойства 1) диалогичность – это свойство текста выражать отношения адресанта и адресата (-ов) как две или более смысловых позиции; 2) эти отношения эксплицируются благодаря используемым в тексте средствам языка; 3) цель диалогизации текста – достижение эффективности коммуникации.

Широкое толкование обнаруживается в коммуникативной лингвистике (например, представленное в работе Е.А. Селивановой [179]). Такое толкование соотносится с текстами художественного стиля. Диалогичность рассматривается не только как взаимодействие адресанта и адресата, но еще и как диалог текста с системой других текстов, находящихся с ним в отношениях текстовой парадигматики и синтагматики, с интериоризованным бытием, с материальной и духовной культурой и, наконец, собственно внутритекстовая диалогичность семиотического пространства [179, 264–265]. Следовательно, при анализе диалогичности в широком ее понимании следует устанавливать диалогические связи текста и эпохи его создания и восприятия, текста и культуры; текста и писательского творчества автора (направления, тематики, жанра), а также творчества современников; диалогические связи в триаде автор-текст-читатель; диалог внутри семиотического пространства текста и др.

В диалогическом виде речи категория выражена наиболее отчетливо. Однако диалогичность свойственна не только внешне диалогическим текстам, но и монологическим, она свойственна текстам разных стилей: публицистическому (О.А. Прохвятилова, С.А. Чубай), научному (Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, В.В. Химик, А.А. Волкова),

художественному (Б.М. Гаспаров, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, А.М. Шахнарович, Ю.А. Лотман и др.).

Выделяя внешнюю диалогизацию (выраженную в ткани текста средствами языка) и внутреннюю (представленную наличием в тексте разных позиций «голосов», вступающих между собой в диалог), ученые описывают средства их выражения.

В каждом стиле имеются специфические лингвистические средства выражения диалогичности. Так, например, в публицистическом и художественном (в отдельных жанрах) стилях внешняя диалогичность реализуется с помощью таких языковых средств, как обращение, личные и притяжательные местоимения *ты, вы, мы, твой, ваш, наш* и их падежные формы, формы склонения глаголов, вопросительные и вопросно – ответные конструкции, вводные и вставные конструкции и др. Внутренняя диалогичность как эффект разговора несколько лиц, созданный в монологическом тексте, реализуется с помощью прямой речи, косвенной речи, несобственно – прямой речи и фразеологических конструкций.

Языковые средства диалогизации в научном тексте часто сводятся к средствам **адресации** (*вспомним, вернемся, напомним, допустим, представим, предположим, проиллюстрируем, перейдем к, заметим и др.*); побуждает адресата к мыслительным действиям (*проанализируем, сопоставим, измерим, перейдем к и др.*), вовлекает в логические процедуры (*сделаем вывод, подведем итог, вычислим, сгруппируем*) и **авторизации** (*как отметил И.Р. Гальперин; опираясь на позицию французских семиотиков; по утверждению...*) поскольку предполагаемый диалог имеет определенного адресата и автора. Эти средства семантически независимы от содержания и представляют собой круг устойчивых, готовых к употреблению слов и словосочетаний, главная функция которых – текстообразующая: обеспечивают связь всех компонентов текста, фиксируют ход мысли автора при решении проблемы; выделяют наиболее значимые фрагменты; управляют вниманием читателя.

Вопросы:

1. Почему категория диалогичности свойственна всем текстам? (Рассуждайте).
2. Как трактуется категория в узком и широком смысле? (Прочитайте).

3. Что следует анализировать, выявляя внешнюю диалогизацию текста? (Назовите).
4. В чем специфика внутренней диалогизации? (Расскажите).
5. Как трактуется диалогичность художественного текста? (Прочитайте).
6. Какие «звенья» анализа диалогичности художественного текста выделяет Е.А. Селиванова? (Перескажите).
7. Задание: обладают ли категорией диалогичности приведенные примеры текстов? Если да, то какой – внешней или внутренней?

3.5. Методический аспект: анализ категории диалогичности текста

Задания для самостоятельной подготовки

Упр.1 Найдите в теоретическом компоненте фрагмент – анализ диалогичности художественного текста В. Сероклинова «Начинка». Составьте его микротемный план (запишите основные микротемы). Ответьте на вопрос: какие «звенья» анализа диалогичности (в широком понимании) остались за его пределами?

Упр. 2. Прочитайте текст миниатюры В. Сероклинова «Черные». Докажите, что ему свойственна категория диалогичности.

ЧЁРНЫЕ

Возле дома продолжают копательные работы, которым нет конца. Время от времени начинает моросить дождь, рабочие-таджики сбиваются под козырек подъезда и отказываются слушаться бригадира-казаха.

Вчера вокруг образовавшегося бардака начал туда-сюда шмыгать смоляного цвета котенок, с единственным белым пятнышком на носу. Он уже не кроха, четыре-пять месяцев, чуть подволакивающий лапу, с сорванным, как у бригадира, голосом, клочкотанием вместо крика и пугливостью – рядом довольно много бродячих собак.

Все местные ворчали: – Сожрут его «черные».

Таджики взяли котенка к себе, сделали немудреную загородку на время дождя, принесли что-то вонючее в пластиковой тарелке, вроде «доширака». Бригадир вздохнул и в обед положил в тарелку котенку кусочек колбасы – от себя.

Сегодня бригадир почти не кричал – слушались его беспрекословно.

Задания для работы на занятии

Упр.3. Слушайте, повторяйте, последнее предложение запишите по памяти.

1. Текст имеет социальную природу. Текст имеет социальную природу: он рождается в условиях дискурса и сам является его частью. Текст имеет социальную природу: он рождается в условиях дискурса и сам является его частью, а значит, он удовлетворяет чьи-то коммуникативные потребности.
2. Текст рассчитан на удовлетворение коммуникативных или эстетических потребностей. Поскольку текст рассчитан на удовлетворение коммуникативных или эстетических потребностей (как художественный текст), то он обязательно имеет адресата. Поскольку текст рассчитан на удовлетворение коммуникативных или эстетических потребностей (как художественный текст), то он обязательно имеет адресата, который ищет в тексте удовлетворение своей читательской интенции, а значит, текст диалогичен.
3. Как отмечает Юрий Михайлович Лотман, текст выполняет две основные функции. Как отмечает Юрий Михайлович Лотман, текст выполняет две основные функции: 1) быть источником информации. Как отмечает Юрий Михайлович Лотман, текст выполняет две основные функции: 1) быть источником информации; 2) генерировать смыслы.
4. Чтобы текст генерировал смыслы. Чтобы текст генерировал смыслы, ему нужно вступить в диалог. Чтобы текст генерировал смыслы, ему нужно вступить в диалог с сознанием читателя.

Упр. 4. Расскажите, какой диалог с текстом В. Сероклинова «Черные» у вас вышел. Какие смыслы родились в результате соприкосновения вашего сознания с текстом?

Упр.5. Прочитайте. Назовите средства внешней и внутренней диалогизации в миниатюре В. Сероклинова «Зрение».

ЗРЕНИЕ

Мама Вани в нашей группе – самая красивая. Нет, остальные, наверное, тоже... Но они для меня – просто мамы: мама Ариши, мама Никиты, мама Димы. А мама Вани – красивая.

Я даже не знаю, сколько ей лет, но она совсем девочка: бегаёт по зиме в своей красной короткой курточке, затянутая в узкие джинсы, длинноногая, чуть стеснительная. В курточке – это чтобы в машине было удобнее, у нее «Тойота». Или «Мазда». В общем, что-то женское и маленькое, я подробно не разглядывал, у меня плохое зрение.

За остальными детьми иногда по вечерам приходят папы, а за Ваней – никогда. Не знаю, почему. Может, что-то таится в случайно услышанной фразе «Вот вернешься от папы...». А может, в словах воспитательницы: «Мужика ему не хватает» – это когда я с Ванькой поговорил насчет грубостей с девочками.

Хулиганить он не прекратил, говорят, но его шутки стали более спокойными. Но с мамой он... Впрочем, это их дело. Утром она сидит перед ним на корточках, жалобно просит: – Вань, ну я же опоздаю, меня же ждут, одевайся, пожалуйста... Ваня мотает ногами и метко попадает в маму снятым носком, отворачиваясь после этого к окну. Она молчит. Наконец, он переодевается и уходит, не оглянувшись.

Пока мы с Сашкой одеваемся, она так и сидит на корточках, бездумно перебирая одежду сына и не поворачиваясь лицом к нам.

Потом я иду за газетами в киоск, читаю на ходу, возвращаясь. И вижу Ванину маму за рулем в машине. Она просто сидит.

Дома я включаю компьютер, скачиваю почту, звоню куда-то, с кем-то ругаюсь, варю кофе. Потом встаю у окна кухни. Начало десятого. В окно видно, как у ограды садика стоит та же «Тойота». Или «Мазда».

У меня плохое зрение.

Упр.6. Проанализируйте диалогичность художественного текста в «звене» *автор – текст- читатель*. В качестве опоры для хода мысли можете использовать составленный дома микротемный план. (Диалог текста с эпохой, культурой, средой, направлением в литературе, жанровой парадигмой; диалог текста с читателем; диалог в триаде *автор-текст-читатель*).

3.6. Интенциональность

Если диалогичность, по данным стилистического энциклопедического словаря, – это «выражение в тексте установки на адресата, – фундаментальное общее свойство речи, обусловленное социальной сущностью языка и диалогической природой мышления» [197, 85], то логично задаться вопросом: зачем автор прибегает к диалогизации? Что в основе этого явления? Что является двигателем отбора содержания и языковых средств, варьирования архитектоники текстемы? Ответ в основе своей может быть таким: стремление реализовать замысел, в состав которого входит, кроме темы, концепта, еще и коммуникативная установка (намерение, интенция) автора.

Интенциональность – важнейшая тексто-дискурсивная категория, вытекающая из замысла текста и тесно связанная с категорией адресации, воспринимаемости и понимания текста. «Интенция (от лат. *intentio* – стремление), намерение, цель, направление или направленность сознания, воли, чувства на какой-либо предмет,» – такое толкование дает Большой энциклопедический словарь [34]. В лингвистике же изначально интенциональность признается как одна из семи важнейших категорий текста (Р. Бограндт, В. Дресслер [236]). Как существенный признак текста интенциональность некоторыми современными учеными выносятся на первое место по степени важности, потому что такая иерархия категорий «предопределяется структурой коммуникативного акта: сфера адресанта непосредственно связана с интенциональностью, целеполаганием в речевой деятельности» [199, 12]. Не отрицая важности этого существенного признака текста, Е.А. Селиванова в предложенной ею концепции иерархичности категориальных признаков называет интенциональность подкатегорией интерактивности. По мнению ученого, интерактивность – более широкая тексто-дискурсивная категория, отражающая субъектно-объектно-субъектное взаимодействие коммуникантов, погруженных в семиосферу и бытие, и вербально – «следами» этого взаимодействия в тексте, высказывании [179, 234]. По мнению ученого, интерактивность включает такие подкатегории, как интенциональность, стратегичность (встроенность в текст на основе авторской интенции и замысла программы его интерпретации, направленной на эффективность дискурса), эффективность (достижение коммуникантами кооперации и вза-

имопонимания), интерпретанта адресата, то есть нацеленность его на дискурсивное взаимодействие. При этом интенциональность также трактуется как «выражение цели адресанта по отношению к конкретному или возможному адресатам или интериоризованным объектам» [179, 234].

В истории описания понятия *интенция* в зарубежной лингвистике значительными вехами можно считать работы Г.П. Грайса, теорию планирования М. Братмана, согласно которой интенция описывается как элемент модели планирования; теорию релевантности Д. Уилсона и Д. Спербера. В сфере русистики интенциональность истолковывается неидентично, но близко по своей сути. К примеру, О.Г. Почепцов интенцией называет разновидность желания, сформировавшегося на основе целей и мотивов адресанта, «для реализации которого носитель коммуникативного намерения предпринимает определенные шаги, используя оптимальные языковые средства» [171, 170]. Н.И. Формановская считает, что под коммуникативным намерением можно понимать »замысел строить речь в информативном или фатическом ключе, в официально-деловом, разговорном или ином стиле, в монологической или диалогической форме, устно или письменно, согласно той или иной стратегии и тактике [213,107]; А.Р. Арутюнов, П.Г. Чеботарев под интенцией имеют в виду «комплекс целей, породивший именно такой (то есть избранный говорящим) вариант общения» [11,76]. А. К. Рогова акцентирует внимание на том, что речевая интенция, с одной стороны, это своеобразный психический денотат соответствующей лексемы: *обвинять, упрекать и др.* С другой стороны, это целевая и мотивирующая установка воздействовать на адресата и взаимодействовать с ним с помощью интенции... [199, 23]. Как видим, в основе представленных толкований интенции сущность остается неизменной – желание создать речь, соответствующую комплексу целей адресанта. В число этих целей входит запланированное воздействие на адресата.

Интенциональность является неотъемлемым признаком текста любого стиля. Интенция автора предопределяет выбор стиля, жанра, манеры изложения, содержания, языковых средств, композиционной формы. Выбирая научное освещение предмета речи, автор, безусловно, будет информировать, излагать научные сведе-

ния, но учет адресата (в какой степени он может извлечь и понять закладываемую в тексте информацию) и конкретная прагматическая установка (информируя, убедить в глубине своих познаний; информируя, вызвать позитивное восприятие предмета речи; информируя, спровоцировать дискуссию; информируя, успокоить широкую, специально неподготовленную публику и др.) повлияют на текст как речевое и семантическое пространство.

Интенция автора, предопределившая выбор публицистического стиля и соответствующего жанра, останется в основе своей неизменной – *информируя, воздействовать*, – но эта общая функция текстов публицистического стиля в авторской установке приобретает множество вариантов: информируя, привлечь на свою сторону читателя, сделать его своим приверженцем; информируя, убедить в справедливости своего мнения; информируя, вызвать неодобрение действий оппонента; информируя, побудить к массовому возмущению, вызвать недовольство и т. д. Именно конкретная авторская интенция влияет на возникновение неповторимого текста публицистического стиля.

Текст официально-делового стиля в определенных жанрах (заявление истца, объяснительная записка, жалоба и др.) в меньшей мере, но все же зависит от коммуникативной установки автора: представить себя жертвой, а противоположную сторону немилосердной и жестокой; оправдать свои действия; обвинить ненавистного и т. д. В соответствии с каждой коммуникативной установкой автор будет отбирать языковые средства и содержательные элементы: отыскивать уважительные обстоятельства, объясняющие поступок; описывать эпизоды, очерняющие оппонента и т. д. В результате текст обретает такие свойства, которые соответствуют коммуникативной установке автора.

Интенциональность текста, с одной стороны, задается адресантом, а, с другой стороны, извлекается из текста адресатом. Коммуникативное намерение адресанта может совпадать с извлеченным реципиентом, но может и не совпадать. Несовпадение закладываемого автором смысла и извлеченного реципиентом чаще всего бывает в художественном стиле: извлекается разный объем смыслов, возможно даже полное их несовпадение. Это несовпадение извлекаемого смысла Б.М. Гаспаров истолковывает с позиции теории языкового

существования наличием множества изменяющихся и для каждого реципиента неповторимых факторов, условий, ассоциаций его собственного бытия: «Всякий акт употребления языка – будь то произведение высокой ценности или мимолетная реплика в разговоре – представляет собой частицу непрерывно движущегося потока человеческого опыта. В этом своем качестве он вбирает в себя и отражает в себе уникальное стечение обстоятельств, при которых и для которых он был создан: коммуникативные намерения автора..., взаимоотношения автора и его непосредственных и потенциальных, близких и отдаленных, известных ему и воображаемых адресатов; всевозможные «обстоятельства» – крупные и мелкие, общезначимые или интимные, определяюще важные или случайные, – так или иначе отпечатавшиеся в данном сообщении; общие идеологические черты и стилистический климат эпохи в целом, и той конкретной среды и конкретных личностей, которым сообщение прямо или косвенно адресовано, в частности; жанровые и стилевые черты как самого сообщения, так и той коммуникативной ситуации, в которую оно включается; и наконец – множество ассоциаций с предыдущим опытом, так или иначе попавших в орбиту данного языкового действия... [56, 11]. Как видим, ученый называет целый ряд причин, вытекающих из опыта и составляющих опыт языкового существования человека, которые влияют на восприятие как отдельного акта речевого взаимодействия, так и целого завершенного текста.

Нельзя не согласиться с тем, что человек как реципиент постоянно изменяется, изменяется его опыт языкового существования, поэтому восприятие одного и того же текста одним и тем же реципиентом в разном возрасте, в разных условиях дискурса неидентично. Текст не существует для говорящего «иначе как в среде ассоциаций, интеллектуальных и эмоциональных реакций, произвольных воспоминаний, интуитивных и сознательных оценок ситуации и партнера и вытекающих из этого антиципаций того, как ситуация общения с ним будет разворачиваться в дальнейшем и какие новые коммуникативные задачи из этого вытекают. Свойства такого продукта (реплики диалога, устного высказывания, письменного текста), то, каким он является данному говорящему в данной ситуации, – неотделимы от бесконечно текучей среды многонаправленных мыслительных языковых действий, в которую наш «продукт» по-

гружается и течение которой он, в свою очередь, изменяет самим фактом своего погружения [56, 11]. Именно поэтому текст как предмет восприятия не может представлять собой статическое виртуальное семантическое пространство. Оно динамично, изменчиво, и эти изменения происходят в актуальном виртуальном семантическом пространстве реципиента, то есть в преломленном сознанием реципиента.

Однако любой текст создается адресантом из расчета на восприятие и понимание адресатом авторской интенции. И это предопределяет такое его категориальное свойство, как **восприимчивость** (или приемлемость). Реципиенты в определенной ситуации должны распознать текст как таковой. Обратите внимание, не истолковать идентично, а распознать в такой мере и степени, «до которой слушатели и читатели предожидают полезность и релевантность текста» [202, 41].

Итак, восприимчивость текста – это категория, тесно связанная с интенциональностью, а установка автора с установкой читателя. Т.И. Попова акцентирует внимание на том, что категорию восприимчивости можно трактовать двояко: с точки зрения автора, это «маршрут восприятия» текста для читателя/слушателя, а, с точки зрения читателя/слушателя, это стратегия восприятия (декодирования, интерпретации) смысла текста, заложенного автором» [199, 121]. Реализуя свою коммуникативную установку, автор ориентируется на реципиента, создает виртуальный образ адресата: представляет себе его картину мира, систему ценностей, социолект. Адресат же в ходе восприятия пытается постичь образ автора, его отношение к предмету речи, действительности, его философию мира. Восприимчивость текста по сути своей должна способствовать адекватности понимания смысла текста. Для этого необходимо еще и владение создающим и воспринимающим идентичными кодами, под которыми понимается не только идентичный языковой код, но и единство языкового опыта, тождественность объема памяти, «единство представлений о норме, языковой референции и прагматике» [129, 13].

Учет социолекта обязывает ориентироваться на речевой опыт говорящего/пишущего, а именно выбор слова и метатекстовые комментарии по поводу выбора слова – коммуникативные рефлексивы,

как называет их И.Т. Вепрева [41]. Их значимость в тексте определяется направленностью на адекватное понимание. «Коммуникативные рефлексивы... вербализуют усилия для нахождения нужной лексической единицы, адекватной коммуникативному замыслу говорящего, эксплицируют автокоррекцию... Автор намеренно обращает внимание на выбор слова или формы слова» [199, 122]. Коммуникативные рефлексивы обычно уточняют причину выбора слова, конкретизируют его значение: *как обычно говорят; как правильно сказать...; я имею в виду...; а можно так сказать...; не в смысле..., а в смысле... и др.* В научной речи (особенно в научно-популярном и учебно-научном подстилях) коммуникативные рефлексивы поясняют значение употребляемого термина: *Это стадия метаморфозы или, как говорят, превращения бабочки в личинку.*

Не менее важным фактором, на который опирается автор для достижения восприятия и понимания текста, является учет картины мира адресата, определяющей степень богатства репрезентативных когнитивных структур мозга. А поскольку картина мира отражается в человеческой памяти и, согласно теориям Т.ван Дейка и В. Кинча, М. Минского, Б.М. Гаспарова и др., хранится в ней в виде различных фреймов (фреймов-визуальных образов, фреймов семантических, фреймов-сценариев), то при восприятии текста (информации) в памяти активизируются эти когнитивные структуры. С теорией фреймов перекликаются замечания Б.М. Гаспарова: »Наш язык представляется мне гигантским мнемоническим конгломератом, не имеющим единого строения, неопределенным по своим очертаниям, которые к тому же находятся в состоянии постоянного движения и изменения. Он вмещает в себя неопределенно большое – принципиально неперечислимое – количество разнородных «кусков» предыдущего языкового опыта, имеющих самую разную форму и объем. Эти фрагменты языковой ткани не лежат в памяти неподвижно, в качестве постоянных единиц хранения. Условия их существования в языковом сознании говорящего скорее напоминают плазму, через которую непрерывно, по все время изменяющимся направлениям, проходят токи ассимилятивных и ассоциативных взаимодействий. Существование каждого фрагмента в конгломерате языковой памяти неустойчиво и релятивно, его физические границы и смысловые очертания подвержены

постоянным изменениям. Наша языковая деятельность осуществляется как непрерывный поток «цитации», черпаемой из конгломерата нашей языковой памяти» [56, 14]. Не употребляя слово «фрейм», автор говорит о неких «кусках» предыдущего языкового опыта, которые характеризуются воспроизводимостью, динамичностью в плане содержания и хранятся в памяти. Их количество определяет степень «богатства» репрезентативных когнитивных структур мозга, отмечают психологи [5, 130]. Чем богаче когнитивные структуры, тем легче осваивается новая информация. И наоборот: чем больше осваивается новой информации, тем богаче становятся когнитивные структуры. А значит, разная степень развития когнитивных репрезентативных структур определяет и разную степень понимания воспринимаемого текста. Чем более активизируются репрезентативные когнитивные структуры, тем больше вероятность их обогащения и высшей результативности их работы – понимания.

Чтобы активизация когнитивных структур была эффективной, то есть обеспечивался процесс понимания текста реципиентом, Е.В. Клюев выводит правила введения и опознавания фреймов в тексте: правило фокуса (не выпускать из фокуса внимания тему разговора); правило стереоскопии (предмет речи представлять всесторонне); правило панорамы (новое представлять на фоне и через имеющиеся знания, через аналогию с известным); правило унитарности или владения предметом (вводить новое так, чтобы оно было понятно всем, с разъяснениями, а в диалоге - при помощи интерпретирующих речевых актов) [96, 32].

В реализации категорий интенциональности, воспринимаемости и понимания, бесспорно, ведущая роль принадлежит автору (так как он отбирает содержание и средства его выражения в соответствии с замыслом, авторской интенцией) и читателю (так как от его тезауруса, от степени сформированности его ключевых компетентностей, его картины мира зависит глубина понимания текста). В этом контексте небезынской и достаточно убедительной является позиция французских постструктуралистов, их взгляд на роль автора в создании художественного текста и на роль читателя в восприятии и понимании смысла текста, формировании его семантического пространства. Эта точка зрения в некоторых по-

ложениях восходит к В. фон Гумбольдту, А.А. Потебне, развивается в семиотике Ж. Дерридой, Р. Бартом, М.М. Бахтиным, Ю. Кристевой, Ю.М. Лотманом, Б.М. Гаспаровым и др., хотя и их позиции не во всех концептуально важных положениях совпадают, в частности, это касается роли автора в «закладывании» смыслов текста.

Одно из важнейших положений Ж. Дерриды, которое оказало влияние на теоретические воззрения его последователей, сводилось к тому, что у текста не может быть единого смысла. Работа же читателя в процессе восприятия текста сводится не к разгадыванию замысла автора, а к «деконструкции» текста, которая ведет читателя к созданию собственных смыслов. Р. Барт в работе «Смерть автора», низводя роль автора к скриптору, переписчику, заявляет: «Ныне мы знаем, что текст представляет собой... многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма (под письмом имеется в виду литература – вставка наша-Стативка В.И.), ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников. Писатель подобен Бувару и Пекюше, этим вечным переписчикам, великим и смешным одновременно, глубокая комичность которых как раз и знаменует собой истину письма; он может лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые; в его власти только смешивать разные виды письма, сталкивать их друг с другом, не опираясь всецело ни на один из них; ... внутренняя «сущность», которую он намерен «передать», есть не что иное, как уже готовый словарь, где слова объясняются лишь с помощью других слов, и так до бесконечности [17, 3/5]. Р. Барт иронизирует над классической позицией в литературе и критике по отношению к роли автора: «Считается, что Автор *вынашивает* книгу, то есть предсуществует ей, мыслит, страдает, живет для нее, он так же предшествует своему произведению, как отец сыну» [17, 3/5], и сообщает нам, что автор, «его рука, утратив всякую связь с голосом, совершает чисто начертательный (а не выразительный) жест и очерчивает некое знаковое поле» [17,3/5]. Убеждение Р. Барта в том, что текст сложен из множества уже известных фрагментов написанного когда-то и кем-то и что автор лишь включает их в различного рода отношения между собой, подводит его к заключению о том, что главным звеном в цепи автор – текст – читатель, продуцирующим смыслы является

не автор, а читатель. «Текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора, однако вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель. Читатель – это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении, только предназначение это не личный адрес; читатель – это человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь *некто*, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст» [17, 5]. Французские постструктуралисты утверждают, что, воспринимая текст, читатель не устремлен на понимание авторского замысла, авторской интерпретации смысла, а в процессе «деконструкции» текста порождает свои, только ему доступные смыслы.

Б.М. Гаспаров тоже утверждает, что текст многообразен и бесконечен в порождении новых и новых смыслов; каждое поколение воспринимает текст по-своему, неидентично предшествующему, а значит, выражение «понять замысел» писателя кажется чем-то из области фантастики. Каждый читающий воспринимает только ему доступные и понятные смыслы, он же и порождает новые смыслы в результате соприкосновения личного опыта с опытом автора и виртуальным семантическим пространством текста [56, 34].

Можно ли согласиться с Р. Бартом в его оценке роли автора в формировании семантического пространства текста? На наш взгляд, она несправедливо снижена. Скорее можно согласиться с отводимой им ролью читателя в формировании семантического пространства текста. Для большей убедительности обратимся к выводам, сделанным учеными в области стилистики декодирования (восприятия), изучающей те стороны высказывания, которые передают реципиенту мысли и чувства автора, а также исследует факторы, определяющие воздействие на читателя. Посредством стилистики декодирования создается основа для правильного установления баланса между ролью автора и ролью читателя в формировании семантического пространства текста. Стилистика декодирования направлена на лингвистическое подтверждение идейно-художественного содержания произведения посредством анализа языка

художественного текста. При этом исследуются коннотативные значения, выразительный потенциал лексических, фразеологических, грамматических и фонетических единиц языка в контексте произведения, их функционирование и взаимодействие при передаче мысли, чувств и отношений в художественном тексте, что, конечно же, объективно заложено автором. Становится очевидным, что автор, отбирая содержание и средства его выражения, включает их элементы в такие взаимоотношения, которые угодны автору для реализации его интенции, замысла произведения.

Ученые допускают, что при декодировании возможна утрата некоторой части информации в силу различий в памяти, интеллектах кодирующего и декодирующего, но возможно и приращение информации в результате сотворчества читателя и автора. Эффективное декодирование смысла произведения возможно только при условии наличия у читателя фоновых знаний, необходимого предварительного запаса информации, складывающегося из ранее прочитанного, услышанного и пережитого. Если этот предварительный запас недостаточен, т.е. читатель интеллектуально и эмоционально неразвит, то не будет получена и основная информация, заключенная в тексте [197].

Следовательно, позиция, представленная в стилистике декодирования, как бы уравнивает роли адресанта и адресата в формировании смыслов текста.

Категории текста интенциональность, воспринимаемость и понимание тесно связаны с замыслом, так как интенция автора, его коммуникативное намерение, входит в состав замысла (Н.И. Жинкин [74], О.В. Соболева [187], П.Н. Локалова [125], Г.Г. Граник [62,63], М.Я. Микулинская [143], А.А. Брудный [35] и др.). Психолингвисты исследуют психологию понимания текста, поэтому их позиция поможет прояснить дискуссионный вопрос: может ли текст и его замысел быть понятым реципиентом?

Для понимания текста, как отмечал Л.С. Выготский, «всегда оказывается недостаточным понимание только одних слов, но не мысли собеседника. Но и понимание мысли собеседника без понимания его мотива, того, ради чего высказывается мысль, есть неполное понимание. Точно так же в психологическом анализе любого высказывания мы доходим до конца только тогда, когда раскрываем

этот последний и самый утаенный план: его мотивацию» (Цит по: В.П. Белянин [25, 46]. Соответственно теории речевой деятельности, мотив как внутреннее, субъективно-личностное побуждение к речевому действию порождает коммуникативное намерение, т. е. конкретную цель высказывания говорящего: убедить, осудить, побудить к действию, одобрить и т. д. Цель реализуется посредством передачи сути мысли с помощью специально отобранных языковых средств, элементов содержания, специфического их расположения. Как уже говорилось (см. «Замысел...» с. 100–110), именно замысел, по мнению лингвиста Т.В. Матвеевой, является главным и определяющим условием характера порождаемого текста: » Авторский замысел (авторская интенция, точка зрения, целеустановка) и тема (предмет речи) – взаимосвязанные определяющие условия текста. Характер адресованности и совокупность экстралингвистических факторов речевого акта – корректирующие условия. Таким образом, «замысел решает все»: определяющим условием выделения текста и определения типологии текстов выступает не форма и не структура текста, а нечто дотекстовое – функциональная целеустановка. Именно от нее или, в первую очередь, от нее зависит набор составляющих и правила формально-семантической организации текста, специализированные применительно к каждому функциональному стилю, включая литературно-художественный, и обязательные для каждого из них» [139, 13].

Воспринимая текст, реципиент извлекает коммуникативный смысл, в котором реализуется цель, суть высказанной мысли и добавочный смысловой оттенок, появляющийся в результате выраженности в тексте мотива речевого акта. Процессу восприятия и понимания текста способствует прогнозирование автором в какой-то мере адекватной коммуникативной ситуации восприятия текста и потенциального читателя, ориентируясь на которые, вербализует значение. «В процессе реализации своего замысла автор текста прогнозирует характер его восприятия реальным или гипотетическим адресатом речи и строит текст в соответствии с этим прогнозом. Точный прогноз со стороны адресанта имеет следствием – усредненно – адекватное восприятие адресатом логической и прагматической информации текста. Другой авторский прогноз относится к совокупности условий речевого общения. Здесь также точность

прогноза порождает соответствующую речевую реализацию, а затем ее более или менее адекватное восприятие» [139, 13].

Т.В. Матвеева выразила устоявшуюся в лингвистике точку зрения на сущность и роль замысла в создании текста, на зависимость от замысла качественных признаков текста, определяющих эффективность восприятия. Остается вопрос: может ли понять замысел текста читатель?

Замысел, включающий авторскую интенцию, реализуется преимущественно эксплицитно в текстах всех стилей (кроме художественного и отдельных жанров публицистического) и может выражаться в разных по объему компонентах текста. В текстах же художественного стиля замысел имплицитен. Его извлечение, как мы убедились, связано с проблемой понимания. «Понять тот или иной объект означает вскрыть систему внутренних связей ...» [125, 114]. По мнению психологов, специфика понимания художественного текста состоит в том, что «вскрывать» приходится сложнейшую систему взаимодействия элементов разных уровней, которые участвуют в образовании различных смыслов, но в конечном итоге замыкающихся на один – главный смысл. Они же признают, что процесс перехода от понимания эксплицитно выраженной конкретной информации к пониманию глубинного смысла еще не познан (В.В. Знаков [82], А.А. Брудный [35], С.А. Васильев [39] и, др.) и, следовательно, не алгоритмизирован. Пока еще в психологии для номинации этого процесса используется слово – «озарение». «Само выделение концепта имеет что-то от озарения... Пока неясны психологические механизмы этого скачка в понимании, и поэтому нельзя управлять им» [187, 52]. Эта мысль находит подтверждение и в работах зарубежных ученых: «Невозможно также сказать напрямик, что должен делать ребенок, чтобы понять то, что он читает. Нет формальной теории, способной точно определить смысл абзаца текста ...», – пишет американский психолог Майкл Коул [106а, 15].

Существуют предположения о том, как происходит процесс понимания. Одним из таких предположений является концепция «герменевтического круга», принадлежащая Ф. Шлейермахеру. Согласно утверждению ученого, главным условием понимания является «вхождение в герменевтический круг» [245, 83]. Основная идея герменевтического круга заключается в том, что понимание целого

происходит из понимания части, а понимание части обуславливается пониманием целого. При этом язык и история эпохи автора текста – это целое, на основе которого понимается произведение (частное) и наоборот.

Идеи Ф. Шлейермахера [245], М. Харриса [216а], Х.Г. Гадамера [50] предшествовали возникновению в филологической герменевтике наиболее жизнестойкой концепция понимания текста – «наращивания смыслов» Г.И. Богина. Сущность своей концепции автор выражает следующим образом: «Нормальный процесс понимания имеет нормальную форму: я усматриваю в любом осмысленном отрезке текста смысл, читаю (или слушаю) далее, усматриваю дальнейший смысл в следующем отрезке и т. д. Второй акт усмотрения либо прибавляет второй смысл к первому, либо приводит к тому, что первый смысл, взаимодействуя со вторым, как-то изменяется (или даже отвергается), но так или иначе происходит наращивание смыслов» [31, 7]. По прочтении всего произведения читатель получает очень «большой опыт, возникший в процессе восприятия, понимания, смыслообразования, наращивания смысла, причем этот опыт складывается именно в процессе действий со множеством последовательных и логически взаимообусловленных микроконтекстов» [31,7], и реципиент может ответить на вопрос: «Что же я понял?»

Акцентируем еще раз внимание на том, что концепция Г.И. Богина – одно из предположений, каким образом происходит процесс понимания текста. Отсутствие формальной теории, применимой для извлечения концептуальной и подтекстовой информации, то есть для понимания глубинных смыслов текста, вероятно, можно объяснить самой спецификой понимания. Сущность этой специфики состоит в индивидуальности, уникальности, неповторимости мировосприятия каждой личностью. Гениальное предположение В. фон Гумбольдта и А.А. Потебни о том, что нет и не может быть идентичного понимания одного и того же текста разными людьми, нашло обоснование в современной психологической науке, в частности, в теории «моделей мира» Н.М. Амосова [5], лингвострановедческой теории лакун Н.Ю. Шведовой [229], В.Г. Костомарова, Е.М. Верещагина [42], И.Ю. Марковиной [138], Ю.А. Сорокина [190] и др.

Даже в рамках одной локальной культуры невозможно идентичное понимание в диаде «реципиент – текст». Ю.А. Сорокин, исследуя технику понимания, обратил внимание на тот факт, что один и тот же текст получил разную оценку у школьников разных возрастов и тем более у литературных критиков. Ученый приходит к выводу о том, что «семантическое поле текста, взаимодействуя с тезаурусом реципиента, деформируется в сознании воспринимающего текст и существует лишь как его проекция – вариант» [190, 78], в рамках же иной культуры понимание осложняется этногенетической противопоставленностью культур разных народов. «Воспринимаемая иноязычный текст – и оригиналы и переводы – носитель того или иного языка имеет дело с семантической массой, структурированной своим специфическим образом, и поэтому осознаваемой неадекватно, неполно, диффузно. Сигналами такого осознания, такого возникновения зон понимания и непонимания являются лакуны – некоторые фрагменты текста (или весь текст), которые оцениваются как нечто непонятное, странное, ошибочное» [190, 79]. В ряду лакун [138] выделяют языковые (лексические, грамматические, стилистические) и культурологические (этнографические, поведенческие, кинестезические, психологические). Все виды лакун затрудняют понимание текста, но они устранимы в процессе лингвострановедческой работы. Тезис о том, что понимание любого текста зависит от психобиологических и социально-демографических характеристик воспринимающего текст, от структуры и мощности тезауруса реципиента, от ситуации восприятия, обоснован лингвистами [190; 208] и имеет важное значение для построения стратегии педагогического взаимодействия обучающего и обучающихся в процессе работы с текстом.

Исследуя проблему понимания письменных текстов, ученые (Л.П. Доблаев [168], И.А. Зимняя [81], О.В. Соболева [187], Ю.А. Сорокин [190], И.Ю. Марковина [138] и др.) говорят о возможности создания условий для того, чтобы понимание замысла, это «озарение», «вспышка» произошли. «Можно ... провести необходимую предварительную работу для подготовки перехода от непонимания к пониманию» [187, 52]. Придавая разную значимость тому или иному условию, ученые называют такие: постановка конкретных задач перед и в процессе работы с текстом,

толкование фактуальной информации как в отдельности, так и во взаимосвязи со всеми элементами содержания, комментарии, то есть вербально-смысловой анализ текста, становление которого зависит от уровня развития интеллектуально-речевых способностей, способностей к ассоциативному мышлению, от личностного опыта реципиента. Именно с уровнем развития умений вербально-смыслового анализа ученые связывают глубину понимания как содержания текста в целом, так и его замысла [125, 117]. А поскольку наблюдается разная глубина понимания текста, то выделяются разные уровни понимания (С.А. Васильев [39], А.А. Смирнов [185], И.А. Зимняя [81] и др.).

Первый уровень (поверхностный) характеризуется пониманием только основных исходных положений, выраженных вербально.

Второй уровень соответствует пониманию не только того, о чем говорят, но и того, что говорят: установление смысловых связей между основными планами раскрытия мысли, выделение главного и второстепенного в высказывании, омысление композиционной структуры.

Третий уровень понимания свойствен людям, обладающим глубокими профессиональными знаниями в той области, которой посвящено сообщение, богатым жизненным опытом. Такая личность оценивает не только то, что говорят, но и то, как, какими средствами передают информацию.

Четвертый уровень предполагает понимание не только того, о чем, что и как говорят, но и выявление смысла, проникновение в подтекст. Это высший уровень понимания. А. А. Смирнов [185] выделяет еще и пятый уровень, который характеризуется освобождением «от скованности словесной формулировки» и возможность свободного изложения понятого [185, 168–169].

Уровни понимания текста и соответствующая их характеристика в некоторой степени условны, так как четких границ уровней нет и быть не может. Значимость этой информации определяется тем, что в процессе обучения и учения субъект познавательной деятельности может видеть продвижение в развитии способности воспринимать текст.

Наличие различных концепций восприятия и понимания текста еще раз подтверждает, что процесс понимания недостаточно

изучен в психологии, поэтому лингвисты, выдвигая и описывая условия эффективного восприятия и понимания текста, могут говорить лишь о вероятностных возможностях. Однако (и это очевидно) каждый автор создает текст с определенной коммуникативной установкой и стремится к тому, чтобы созданный им текст был более или менее адекватно понят, чтобы реципиент извлек из текста максимум тех смыслов, которые текст может породить.

Проанализируем текст миниатюры И.И. Тургенева «Пир у Верховного существа» с позиций реализации в нем категории интенциональности. Название миниатюры указывает на неземную референциальность – Верховное существо, однако референт пир все же некоторым образом намекает на соприкосновение со знакомыми и земными явлениями – пирами, которые довольно часты в среде вельмож. Но в тексте автор все же уводит нас в неземной мир (пир в «лазоревох чертогах», то есть небесных), да и гости с божественными именами, обозначающими разные благодетели. Много благодетелей, обитающих в неземных чертогах. Но вот две из них не встречались «с тех пор как свет стоял». Это Благодарность (благодарность – качество личности, в основе которого добрые деяния) и Благодарность (благодарность – выражение добрых чувств как признательность). Прочитав текст и разобравшись в значениях слов, каждый читатель для себя определил, ради чего, с какой интенцией, каким желанием написано произведение, что автор хотел сказать читателю и в чем убедить. Уж очень откровенно автор говорит об этом: смыслы лежат на поверхности и даже выражены эксплицитно. Однако в столь прозрачном по содержанию и смыслу произведении авторская интенция может быть истолкована читателем по-разному. Один читатель приходит к выводу о том, что автор хотел сказать: совершая добрые дела, не рассчитывай на благодарность – это несовместимо по своей природе. Добро делается бескорыстно, а в противном случае оно превращается в меркантильные поступки, это уже не благодарность. Другой читатель сделает заключение о том, что автор создал этот текст, чтобы убедить: делать добро людям – неблагоприятное занятие. Все существование человечества подтверждает это. Бесспорно, дата, поставленная под текстом – 1878 г., компетентному читателю сузит определение авторской интенции: это год смерти хорошей знакомой автора и героической русской

женщины, 35-летней сестры милосердия баронессы Юлии Вревской. А, может быть, автор оставляет моральный выбор адресату: быть благодетельным или нет? Наша же интерпретация авторской интенции говорит о том, что авторское намерение и понимание его читателем могут несовпадать, и это в очередной раз подтверждает теоретические положения ученых-семиотиков Ж. Дерриды, Р. Барта, М.Ю. Лотмана, Б.М. Гаспарова и др. о роли читателя в формировании семиотического пространства текста.

Расширенные выводы (основа конспекта для магистрантов)

Интенциональность – важнейшая тексто-дискурсивная категория, предопределенная замыслом текста и тесно связанная с категориями адресации, воспринимаемости и понимания текста. О.Г. Почепцов интенцией (или коммуникативным намерением) называет разновидность желания, сформировавшегося на основе целей и мотивов адресанта, «для реализации которого носитель коммуникативного намерения предпринимает определенные шаги, используя оптимальные языковые средства» [171, 170]; Н.И. Формановская считает, что под коммуникативным намерением можно понимать «замысел строить речь в информативном или фатическом ключе, в официально-деловом, разговорном или ином стиле, в монологической или диалогической форме, устно или письменно, согласно той или иной стратегии и тактике [113, 107]; А.К. Рогова акцентирует внимание на том, что речевая интенция, с одной стороны, это своеобразный психический денотат соответствующей лексики: *обвинять, упрекать* и др. С другой стороны, это целевая и мотивирующая установка воздействовать на адресата и взаимодействовать с ним... [199, 23]. В основе интенции лежит желание создать речь, соответствующую комплексу целей адресанта. В число этих целей может входить и запланированное воздействие на адресата: привлечь внимание к..., вызвать интерес к..., познакомить с новым..., доставить эстетическое наслаждение... и т.п.

Интенциональность является неотъемлемым признаком текста любого стиля. Интенция автора предопределяет выбор стиля, жанра, манеры изложения, содержания, языковых средств, композиционной формы. Выбирая научное освещение предмета речи, автор, безусловно, будет информировать, излагать научные сведения, но учет адресата (в какой степени он может извлечь и понять

закладываемую в тексте информацию) и конкретная прагматическая установка (информируя, убедить в глубине своих познаний; информируя, вызвать позитивное восприятие предмета речи; информируя, спровоцировать дискуссию; информируя, успокоить широкую, специально неподготовленную публику и др.) повлияют на текст как речевое и семантическое пространство.

Интенция автора, предопределившая выбор публицистического стиля и соответствующего жанра, останется в основе своей неизменной – *информируя, воздействовать*, – но эта общая функция текстов публицистического стиля в авторской установке приобретает множество вариантов: информируя, привлечь на свою сторону читателя, сделать его своим приверженцем; информируя, убедить в справедливости своего мнения; информируя, вызвать неодобрение действий оппонента; информируя, побудить к массовому возмущению, вызвать недовольство и т. д. Именно конкретная авторская интенция влияет на возникновение неповторимого текста публицистического стиля.

Текст официально-делового стиля в определенных жанрах (заявление истца, объяснительная записка, жалоба и др.) в меньшей мере, но все же зависит от коммуникативной установки автора: представить себя жертвой, а противоположную сторону немилосердной и жестокой; оправдать свои действия; обвинить ненавистного и т. д. Соответственно каждой коммуникативной установке автор будет отбирать языковые средства («краски») и содержательные элементы: отыскивать уважительные обстоятельства, объясняющие поступок; описывать эпизоды, очерняющие оппонента и т. д. В результате текст обретает такие свойства, которые удовлетворяют коммуникативной установке автора.

К лингвистическим средствам выражения интенциональности относятся: 1) языковые средства авторизации (см. Диалогичность); 2) средства выражения экспрессии (фонетические, лексические, морфемные, синтаксические).

Интенциональность текста, с одной стороны, задается адресантом, а, с другой стороны, извлекается из текста адресатом. Коммуникативное намерение адресанта может совпадать с извлеченным реципиентом, но может и не совпадать. По мнению Б.М. Гаспарова, несовпадение закладываемого автором смысла и извлеченного ре-

ципиентом чаще всего бывает в художественном стиле. Это происходит в результате неповторимости опыта языкового существования автора и реципиента.

Текст как предмет восприятия не может представлять собой статическое виртуальное семантическое пространство. Оно динамично, изменчиво, и изменения происходят в актуальном виртуальном семантическом пространстве реципиента, поскольку изменяется его опыт языкового существования.

Категории текста интенциональность и воспринимаемость тесно связаны с понятием замысел, так как в структуру замысла входит коммуникативное намерение, суть мысли – то главное, что желает сказать или записать автор, а также мотив, побудивший автора высказать данную мысль.

Замысел реализуется преимущественно эксплицитно в текстах всех стилей, кроме художественного и отдельных жанров публицистического. В текстах художественного стиля замысел имплицитен. Его извлечение связано с проблемой понимания. «Понять тот или иной объект означает вскрыть систему внутренних связей ...» [125, 114]. По мнению психологов, специфика понимания художественного текста состоит в том, что «вскрывать» приходится сложнейшую систему взаимодействия элементов разных уровней, которые участвуют в образовании различных смыслов, но в конечном итоге замыкающихся на один – главный смысл.

В науке нет единой теории понимания замысла, но имеются отдельные концепции, получившие поддержку в научной среде, одна из которых концепция «нарастания смыслов» Г.И. Богина. Однако значительная часть психолингвистов называет этот процесс «озарением», которое учеными пока еще не постигнуто.

Глубину понимания текста связывают с языковой личностью – шириной ее тезауруса, степенью развитости ключевых компетентностей, языковой картиной мира, а также связывают с уровнем развития умений вербально-смыслового анализа текста. Поскольку степень их сформированности может быть разной, то выделяются и разные уровни понимания [С.А. Васильев [39], А.А. Смирнов [185], И.А. Зимняя [81] и др.].

Первый уровень (поверхностный) характеризуется пониманием только основных исходных положений, выраженных вербально.

Второй уровень соответствует пониманию не только того, о чем говорят, но и того, что говорят: установление смысловых связей между основными планами раскрытия мысли, выделение главного и второстепенного в высказывании, омысление композиционной структуры.

Третий уровень понимания свойствен людям, обладающим глубокими профессиональными знаниями в той области, которой посвящено сообщение, богатым жизненным опытом. Такая личность оценивает не только то, что говорят, но и то, как, какими средствами передают информацию.

Четвертый уровень предполагает понимание не только того, о чем, что и как говорят, но и выявление смысла, проникновение в подтекст. Это высший уровень понимания. А. А. Смирнов [185] выделяет еще и пятый уровень, который характеризуется освобождением «от скованности словесной формулировки» и возможность свободного изложения понятого [185, 168–169].

Интенция как текстовая категория всегда предполагает выражение адресантом и понимание реципиентом авторского намерения.

Вопросы

1. Что представляет собой интенциональность как категория текста? (Ответ дайте в форме определения).
2. Как выражается интенциональность в текстах разных стилей? (Перескажите фрагменты текста).
3. Почему интенциональность и воспринимаемость – взаимосвязанные категории? (Рассуждайте).
4. Что такое замысел в трактовке психолингвистов? (Постройте определение типа дефиниции).
5. Что значит понять текст? (Прочитайте ответ в тексте).
6. Какие концепции понимания текста вам стали известны? Какие уровни понимания выделяют ученые? (Перескажите).

3.7. Методический аспект: анализ категории интенциональности

Задания для самостоятельной подготовки к занятию

Упр. 1. Прочитайте данный ниже текст и выскажите свое мнение: можно ли понять замысел писателя?

Б.М. Гаспаров утверждает, что текст многообразен и бесконечен в порождении новых и новых смыслов; каждое поколение воспринимает текст по-своему, неидентично предшествующему, а значит, выражение «понять замысел» писателя кажется чем-то из области фантастики. Каждый читающий воспринимает только ему доступные и понятные смыслы, он же и порождает новые смыслы в результате соприкосновения личного опыта с опытом автора и виртуальным семантическим пространством текста [56, 34].

Упр. 2. Сравните определение замысла психологами и писателем К.Г. Паустовским. Почему словесное выражение сути замысла отличается? Какова интенция ученого? Какова интенция писателя?

МОЛНИЯ

Как рождается замысел?... Появление его всегда бывает подготовлено внутренним состоянием писателя. Возникновение замысла, пожалуй, лучше всего объяснить путем сравнения. Сравнение вносит иногда удивительную ясность в самые сложные вещи... Замысел – это молния. Много дней накапливается над землей электричество. Когда атмосфера насыщена им до предела, белые кучевые облака превращаются в грозные грозные тучи и в них из густого электрического настоя рождается первая искра – молния. Почти тотчас же вслед за молнией на землю обрушивается ливень.

Замысел, так же как молния, возникает в сознании человека, насыщенном мыслями, чувствами и заметками памяти. Накапливается все это исподволь, медленно, пока не доходит до той степени напряжения, которое требует неизбежного разряда. Тогда весь этот сжатый и еще несколько хаотический мир рождает молнию – замысел. Если молния – замысел, то ливень – это воплощение замысла. Это стройные потоки образов и слов. Это книга.

(Электронный источник: http://paustovskiy-lit.ru/paustovskiy/text/zolotaya-roza/roza_5.htm)

Упр. 3. Интенциональность и воспринимаемость – взаимосвязанные категории. Автор создает текст, реализуя свой замысел, в состав которого входит коммуникативная интенция; читатель воспринимает текст и... Что делает читатель? Как вы думаете, можно ли согласиться с Р. Бартом в его оценке роли автора и читателя в формировании семантического пространства текста? (См. текст ниже).

Р. Барт иронизирует над классической позицией в литературоведении по отношению к роли автора: «Считается, что Автор *вынашивает* книгу, то есть предсуществует ей, мыслит, страдает, живет для нее, он так же предсуществует своему произведению, как отец сыну» (17, 3/5) и сообщает нам, что автор, «его рука, утратив всякую связь с голосом, совершает чисто начертательный (а не выразительный) жест и очерчивает некое знаковое поле» [17, 3/5]. Убеждение Р. Барта в том, что текст сложен из множества уже известных фрагментов написанного когда-то и кем-то и что автор лишь включает их в различного рода отношения между собой, подводит его к заключению о том, что главным звеном в цепи *автор – текст-читатель*, продуцирующим смыслы, является не автор, а читатель. «Текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора, однако вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель. Читатель – это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении, только предназначение это не личный адрес; читатель – это человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь *некто*, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст» [17, 5].

Упр. 4. Прочитайте фрагмент нобелевской речи китайского писателя Мо Яня. Какова, на ваш взгляд, интенция автора текста? Какие языковые средства и содержательные элементы, отобранные автором, подтверждают ваше предположение?

«Вообще-то, я предпочел бы ничего не говорить, но уж раз сейчас я должен это делать, позвольте мне напомнить, что я рассказчик и поэтому расскажу вам несколько историй. Лет пятьдесят назад, когда я учился в третьем классе, школа организовала экскурсию на выставку страдания, где все мы во главе с нашим учителем плакали горькими слезами. Для удовольствия учителя я даже не вытирал слез. Некоторые из моих одноклассников, плюнув на ладонь, смачивали щеки, изображая слезы. Но среди всех нас плачущих (кто по-настоящему, кто притворяясь) был один мальчик, чье лицо

было сухо. Он молчал и не закрывал лица – он просто смотрел на нас широко открытыми глазами с выражением толи удивления, толи смущения. После экскурсии я сообщил о нем учителю, и мальчик был наказан. Годы спустя, когда я сказал учителю, что сожалею о своем доносе на мальчика, учитель сказал, что по крайней мере десять моих одноклассников сделали тогда то же, что и я. Мальчик умер лет десять назад, но моя совесть до сих пор не дает мне покоя, когда я вспоминаю о нем. Этот случай научил меня: когда все вокруг плачут, ты имеешь право не плакать, но когда слезы у всех показные, твое право значительно возрастает.

Вот еще одна история: более тридцати лет назад я служил в армии. Однажды вечером я сидел в канцелярии и читал, когда открылась дверь и вошел пожилой офицер. Он взглянул на стоявший передо мной стул и пробормотал: «Хм, где все?» Я встал и громко сказал: «Вы хотите сказать, что я никто?» Уши старика покраснели от смущения, и он вышел. После этого я долго гордился своей дерзостью. Правда, годы спустя, эта гордость превратилась в угрызения совести.

Наберитесь, пожалуйста, терпения еще на одну – последнюю историю, которую мой дед рассказал мне много лет назад. Восемь сельских каменщиков укрылись от урагана в полуразрушенном храме. Снаружи гремел гром и сверкала молния. Вдруг послышались крики дракона. Люди пришли в ужас и побледнели. Один из них сказал «Кто-то из нас, наверное, обидел небеса страшным грехом. Этот человек должен выйти из храма, чтобы принять наказание и избавить от страданий невиновных». Естественно, такого не нашлось. Тогда другой предложил: «Раз никто не хочет выходить, давайте бросим наши соломенные шляпы к двери. Тот, чья шляпа вылетит за дверь и есть этот грешник, и мы попросим его выйти из храма и принять наказание». Все согласились и бросили свои шляпы к двери. Семь шляп упали на пол, а одна вылетела. Они начали уговаривать этого человека выйти и принять наказание, но он отказывался. Тогда они схватили его и стали выталкивать вон. Бьюсь об заклад, вы все знаете, чем заканчивается эта история: не успели они вытолкнуть его, как стены храма рухнули на них.

Я рассказчик.

Рассказывая истории, я заработал Нобелевскую премию по литературе. Много интересных историй произошло со мной до того как я получил эту премию, и они убедили меня, что правда и справедливость торжествуют.»

Упр. 5. Прочитайте текст дискуссии. Вступите в виртуальную дискуссию с ее участниками.

Дискуссия

- *Первый участник.* **Обратите внимание**, уважаемые коллеги, что, согласно Р. Барту, полностью нивилируется авторская роль в выборе сюжета, отборе внесюжетных элементов и языковых средств, создании экспрессивности, возникающей в результате отбора автором языковых единиц и применения определенных композиционных приемов. Авторское устремление передать в тексте свою интенцию не берется в расчет; и наконец, идиосинкразия, талант автора – все это не имеет значения для формирования семантического пространства текста. Чтобы согласиться или опровергнуть эту позицию, ответим на вопросы: кто отобрал фрагменты текста, представляющие собой рассказы-миниатюры? – Автор. Можно ли утверждать, что их отбор никак не связан с его коммуникативной интенцией? – Конечно, нет. Автор сам озвучивает свое коммуникативное намерение, но особым способом, якобы, применительно к самому себе. – Можно ли говорить о том, что слушатель (или читатель) не испытал запланированного воздействия? – Здесь я бы не дал утвердительного ответа.
- *Второй участник.* **Я хочу сказать**, что право читателя трактовать заложенное в текст содержание по-своему, но право автора закладывать то, что реализует его интенцию. После первой истории автор эксплицирует смысл (чему научила его эта история), но вполне возможно, что читателя она научила чему-то другому, но это что-то, пусть отдаленными точками, но все же будет соприкасаться с тем, что автор хотел выразить.
- *Третий участник.* **Давайте вспомним**, коллеги, что нобелевская речь Мо Яня была произнесена в 2012 году. Через 20–30 лет новое поколение читателей и каждый читатель индивидуально прочитают этот же текст и извлекут новые смыслы, подсказанные их опытом существования, но толчком к возникновению этих других смыслов будет текст, созданный автором с позиции его мировоззрения (мировоззрения автора-функции), с помощью его способности к отбору лингвистических средств, содержания и т. д.
- *Четвертый участник.* **Я хочу спросить**: почему одно и то же событие может быть освещено разными авторами не просто неодинаково, но даже с точностью до наоборот. Ответ очевиден:

потому что у авторов были разные интенции обращения к этому событию, разные оценки, базирующиеся на авторском миропонимании. Следовательно, роль автора в формировании семантического пространства текста несводима к тому минимуму, который отводит ему Р. Барт.

- Пятый участник – это вы. Выскажите свое мнение, используя уместные речевые обороты вступления в дискуссию.

Задания для работы на занятии

Упр. 5. Прочитайте стихотворение в прозе И.С. Тургенева «Памяти Ю. Вревской» (см. Приложение). Какое воздействие оказало оно на вас? Как вы думаете, с какой интенцией автор создавал это произведение? Аргументируйте свой ответ, анализируя языковую ткань текста в такой последовательности:

- а) назовите лексические элементы, обладающие ярко выраженной коннотацией: оценочностью, интенсивностью (выразительностью), образностью. На какое воздействие рассчитано их употребление: позитивное или негативное, удручающее или радующее?
- б) назовите элементы экспрессивного синтаксиса. Какая это экспрессивная окрашенность и с каким предметом речи она связана?
- в) в основе композиции – прием противопоставления: вот сейчас – а вот раньше. Какое воздействие усиливает этот композиционный прием?
- г) определите, какова роль параллелизма, многоточий в выражении авторской интенции в данном тексте;
- д) сделайте вывод о том, как вы поняли, с какой целью создан этот текст (какова интенция автора?).

Упр.6. Постройте развернутое высказывание на тему «Какой смысл объединяет два стихотворения в прозе И.С. Тургенева «Пир у Верховного существа» и «Памяти Ю. Вревской»?

3.8. Целостность и завершенность

Когда говорят о целом завершенном тексте, то имеют в виду речевое произведение, характеризующееся внутренним единством и исчерпанностью замысла.

Внутреннее единство или целостность – свойство текста, заданное авторским замыслом (темой, идеей, интенцией) и выражающееся в единстве содержания и смысла, которые обеспечиваются а) ситуацией (фрагментом отраженной в тексте действительности, реальной или виртуальной); б) отбором языковых средств, соответствующих коммуникативной интенции; в) интерпретантой реципиента; г) стилевым и структурным единством; д) модальностью.

Единство содержания обеспечивается тесной связью фрагментов реальной ситуации, находящей линейное развертывание в тексте. Большинство исследователей целостности текста сходятся во мнении: единство ситуации, лежащей в основе текста – один из главных факторов, определяющих целостность текста, его тематическое поле, которое представляет «согласованную» по смыслу и синтаксически организованную лексику [199, 39]. Л.Н. Мурзин и А.С. Штерн считают, что понятие ситуация слишком широко, чтобы представить цельность, а значит его надо каким-то образом ограничить. Они предлагают за основу взять входящий в состав ситуации описываемый объект. Если текст представляет собой описание этого объекта, то можно считать, что целостность обеспечивается единством описываемого объекта [149а, 15].

Единство отраженной в тексте реальности – главный, но не единственный фактор, формирующий целостность текста. Отбор и структурирование эпизодов, элементов содержания, языковых средств осуществляется автором в соответствии с требованиями выбранного им жанра и стиля, и это позволяет говорить о структурном и стилевом единстве. На протяжении всего текста реципиент ощущает отношение автора к предмету речи, оценку предмета речи сквозь призму авторского миропонимания, то есть можно говорить о модальной целостности. Реализация коммуникативной интенции ведет к коммуникативной целостности текста. Таким образом, целостность – это содержательно-смысловое, структурное, стилевое, модальное и коммуникативное единство текста.

Впечатление целостности текста создается, когда ощущается его завершенность. Это свойство составляет предмет лингвистических исследований многих ученых: Н.С. Валгиной [38], И.Р. Гальперина [54; 55], В.А. Звегинцева [79], В.П. Николаевой [152], Л.А. Ноздриной [155], В.Н. Мещерякова [142] и др. Завершенность рассматривается учеными как самостоятельная категория. И хотя в коммуникативной лингвистике не все склонны придавать ей статус категории (например, Е.А. Селиванова завершенность относит к подкатегориям целостности); В.Е. Чернявская считает завершенность неактуальной категорией в контексте дискурсивного рассмотрения текста, так как завершенность текста может быть понята только в дискурсе [226]. Мы будем рассматривать ее как категорию текста, тесно связанную с категорией целостности, потому что без ощущения завершенности текста нет впечатления его целостности.

Говоря о завершенности как категории, еще раз акцентируем внимание на том, что это свойство целого текста, а не его части; завершенным текст можно считать тогда, «когда с точки зрения автора, его замысел получил исчерпывающее выражение» [54а, 518]; завершенность формально выражается в наличии зачина и концовки. «В своем правильно оформленном виде текст имеет начало и конец. Текст без начала и конца может существовать лишь как отклонение от типологически установленного образца текста» [54а, 517]. В текстах художественного стиля наличие концовки – не обязательный элемент. Отсутствие концовки может означать, что «автор не считает нужным сообщать вывод, решение, окончательное суждение, считая, что содержательно-фактуальная информация или же подтекст, импликации и пресуппозиции подскажут читателю необходимое или возможное решение, а сам автор как бы только «наталкивает» его» [54а, 519].

Целостность и завершенность – две категории, напрямую связанные с замыслом. Замысел – это тот центр, зародыш, из которого вырастает текст. Поскольку целостность рассматривается как содержательно-смысловое, структурное, стилевое, модальное и коммуникативное единство текста, то это единство предопределяется замыслом, а завершенность текста соизмеряется с исчерпывающей выраженностью замысла.

Что же можно отнести к формальным показателям целостности? Если говорить о целостности как единстве на уровне замысла, то к средствам формирования целостности следует отнести составляющие замысла: тему, отражающуюся разными способами в заголовках, концепт (эксплицитно или имплицитно выраженный) и коммуникативную интенцию автора. Все части текста отбираются автором так, чтобы они максимально способствовали формированию и пониманию содержательно-концептуальной информации (далее – СКИ). СКИ является как бы притягивающим центром, объединяющим все части.

Целостность текста обеспечивается также связностью как на уровне предложений, СФЕ, так и на уровне замысла. Связность на уровне замысла обеспечивается интеграцией. Под интеграцией понимают «объединение всех частей текста в целях достижения его целостности» [54а, 530]. По мнению И.Р. Гальперина, интеграция – это скорее процесс, нежели его результат. Объединяя смыслы отдельных СФЕ, главков, глав в единое целое, интеграция нейтрализует относительную автосемантию этих частей и подчиняет их общей информации (СКИ). Такое свойство текста, как когерентность, понимаемое как непрерывность смысла в «мире текста» (Р.-А. де Богранд и В. Дресслер[236]) также формирует целостность текста, его смысловое единство. «Смысл текста заключается в актуализированных текстовых взаимосвязях...» «Мир текста» – это совокупность смысловых отношений, лежащих в основе текста» (цитируется по А.К. Филиппов: [211, 129]). Если смысловая непрерывность «мира текста» нарушается, то разрушается его когерентность, а значит, и целостность.

Если говорить о впечатлении целостности, создающемся от завершенности, то к средствам ее создания можно отнести формальные показатели завершенности текста: заглавие, зачин и концовку, связанные разными видами связи и объединяющие текст в единое завершенное целое.

И, наконец, к таким средствам следует отнести структурную организацию текста, которая выражается в иерархической (или рядоположенной) роли компонентов текста в порождении смыслов целого текста.

Рассмотрим более детально роль названных феноменов в формировании целостности текста и представим их краткое лингвистическое описание, памятуя о том, что эта информация может быть использована как лингвистическая основа для формирования умений текстовосприятия и текстообразования обучающихся.

Роль заголовка как средства формирования целостности и завершенности. Какова роль заголовка в формировании таких свойств текста, как целостность и завершенность? На этот вопрос можно ответить, сопоставив трактовки понятия «заголовок» в многочисленных определениях, которые дали ученые, исследовавшие этот феномен (Л.С. Выготский [49], И.Р. Гальперин [54; 55], В.С. Мужев [149], Н.А.Фатеева [209] и др.). Л.С. Выготский рассматривает заголовок как доминанту, «которая определяет собой все построение рассказа» [49, 206]. Подобное понимание заголовка излагает И.Р. Гальперин: «Название – это компрессированное содержание текста» [55, 133]. Ученый сравнивает заглавие со сжатой пружиной, которая, разворачиваясь, составляет все содержание текста. Заголовок рассматривается учеными как элемент структуры текста – формальной, композиционной, смысловой и понимается как «целостная единица речи, стоящая перед текстом, являющаяся названием текста, указывающая на содержание этого текста и отделяющая данный отрезок речи от других» [149, 87]. Легко заметить, что все ученые отмечают определяющую роль заголовка в упреждении содержания текста.

Заголовки по-разному соотносятся с текстом: одни называют тему, другие тему и главную мысль, третьи представляют собой «как бы тезис самого корпуса текста» [55, 133], четвертые представляют собой код, который можно разгадать лишь по прочтении всего текста (это чаще всего заголовки-метафоры), поэтому в тексте они выполняют функции номинации и предикации. В публицистических текстах заголовок часто выполняет еще и прагматическую функцию – привлечения внимания и воздействия на эмоции реципиента. Заголовок, по мнению Т.М. Дридзе, может утратить свои функции, привести к неверному истолкованию, вызвать несогласованность действий, если он непонятен читателю, если в заголовок внесена стандартная речевая формула, потерявшая как информативность, так и привлекательность в силу того, что уже давно пре-

вратилась в «штамп сознания», если содержание заголовка неадекватно тексту [71, 184].

В научных текстах заголовок выражает основное содержание и концепт, а иногда только указывает на предмет мысли. В художественных же текстах названия часто «лишь опосредованно связано с СКИ. Иногда смысл названия завуалирован метафорически и метанимически» [55, 133]. В связи с этим И.Р. Гальперин предлагает такую классификацию заголовков, которая отражает заложенную в них информацию, то есть классификацию по форме содержащейся в них СКИ и СФИ: а) название-символ; б) название-тезис; в) название-цитата; г) название-сообщение; д) название-намеки; е) название-повествование.

В лингвистической науке представлены и другие классификации заголовков, основывающиеся на различных подходах – семантическом, структурном, стилистическом. При семантическом подходе определяющим фактором является взаимосвязь заголовка и содержания текста. В ряду типов таких заголовков В.Н. Мещеряков выделяет следующие: а) *заглавия-темы, которые входят в семантические поля* – «персонаж» («Евгений Онегин»), «животное» («Старый мерин»), «пространство» («Порт-Артур»), «время» («После бала») и др.; б) *заглавия-ремы, выражающие главную мысль текста*: а) характеристики лица («Человек в футляре»), характеристики события, явления («Горе от ума!»), номинации состояния, эмоций («Тоска», «Легкое дыхание»), заглавия-проблемы, выводы, поучения («Не в свои сани не садись!», «Кто виноват?»); в) *заглавия-ассоциации*: метафоры («Украденное счастье»), антитезы («Красное и черное»), оксюмороны («Воспоминания о будущем») и др. [142, 59].

При структурном подходе основой классификации заглавий является соотношение с типом речи и структурой текста. Заглавие к тексту, в основе которого повествование, будет содержать указание на линейное развитие событий («Как мы с папой бульон варили», «История о том, как ... »); если текст отражает статическую картину действительности, он будет представлять собой описание и в заглавии скорее всего будет содержаться название этой картины («Зимний лес», «Горихвостка»); текст, содержащий размышление, будет озаглавлен с помощью 2–3 перекрещивающихся понятий или во-

проса («Лес – источник здоровья нации или обогащения отдельных лиц?», «Стоит ли бояться заимствований?»).

Стилистический подход к классификации заголовков предусматривает соотношение заголовка со стилем (художественным, публицистическим, научным). По характеру заголовка легко можно предположить стиль текста, например: «Фонология» – академический подстиль научного стиля, потому что в заголовке содержится термин, понятный только специалистам; «Фонетика – это интересно» – научно-популярный подстиль, на что указывает включение нейтрального, доступного всем предложения, содержащего оценку. «Герань на снегу» – художественный, он порождает образ и ассоциации, подталкивает к разгадыванию смысла.

В какой бы классификации ни рассматривались типы заголовков, они направлены на формирование единства текста, содержательно-смыслового, структурного, модального, стилистического, коммуникативного. На основе заглавия сознание прогнозирует содержание, стиль, а память удерживает это в процессе восприятия, как бы связывая единой нитью отдельные его части. Возвращаясь к заглавию, реципиент подкрепляет эту связь.

Итак, заголовок является тем средством формирования целостности текста, который воспринимается реципиентом первым и легко удерживается в памяти, постоянно укрепляя содержательные связи между частями линейно воспринимаемого текста.

Следующей группой средств формирования целостности текста являются зачин и концовка. Сделаем небольшое отступление от основной идеи повествования и изложим более подробно лингвистическую теорию, соотносящуюся с этими относительно самостоятельными частями текста, играющими важнейшую роль в формировании целого ряда текстовых категорий – интенциональности, воспринимаемости, целостности и других. Кроме того, теоретические сведения о зачине и концовке имеют методическую проекцию в область формирования умений речевой деятельности, что для нашей работы имеет немаловажное значение.

Современная теория зачина явилась следствием развития общей теории текста. В исследованиях И.А. Фигуровского [210], Л.М. Лосевой [127], Г.Я. Солганика [189], В.П. Николаевой [152] и др., посвященных вопросам синтаксиса и структуры текста, значитель-

ное внимание уделяется структуре первой фразы (или инициально-го предложения, зачина). Развитие теории функциональных стилей русского языка позволило установить универсально-текстовые, общестилевые, жанровые и индивидуально-авторские свойства зачинов (В.А. Кухаренко [117]). Исследование характера единиц текста, средств связи между предложениями, частями текста в работах А.А. Акишиной [3; 6], Н.Д. Зарубиной [77; 78], Л.Е. Лисовицкой [122], И.Я. Чернухиной [224], И.И. Ревзина [175] и др. позволяет осмыслить логико-содержательную структуру зачинов, средств связи между отдельными содержательными элементами зачина, связь с заглавием и основной частью текста, с концовкой.

Теория зачина складывается из сведений о функциях зачинов в текстах разных типов и стилей, из сведений о типологии зачинов, содержательных элементах зачинов, способах их сопряжения и т. д. Предпосылки, истоки развития современных теоретических положений о зачине были заложены еще в трудах древнеримских и древнегреческих ораторов, развиты и дополнены в риторических сочинениях М.В. Ломоносова, конкретизированы в работах выдающихся русских судебных ораторов и политиков А.Ф. Кони, С. Пороховщикова, М.М. Сперанского и др.

Анализируя труды древнегреческих и древнеримских ораторов, можно убедиться, что великие ораторы Древнего Рима и Древней Греции разделяли речь в структурном отношении на четыре части: вступление, изложение, разработка, заключение. Иногда третью часть делили на две, и тогда речь состояла из семи частей: вступления, изложения, определения темы, доказательства, опровержения доказательства противника, отступления и заключения. Но в каждом варианте членения речи они выделяли вступление, так как придавали ему важнейшую роль: во вступлении нужно было добиться понимания дела слушателями, внимания и сочувствия. По мнению Цицерона, «первое понятие о речи и расположение к ней достигается именно ее началом, и поэтому оно должно сразу при манить и привлечь слушающего» [221, 192]. Великий оратор считал, что вступление к речи не должно быть страстным и задорным, а естественно, неторопливо, увлекая постепенно слушающих, подводить к существу дела. Ведь даже гладиаторы в смертельной битве сначала все делают не для нанесения ран, а только для виду, чтобы

увлечь публику. Такова же, по его мнению, и роль вступления. Древнеримским оратором был также отмечен тот факт, что вступление к речи должно создаваться только после тщательного и всестороннего изучения существа дела, т.е. предмета речи. «Вступление к речи следует заимствовать не откуда-нибудь извне, но брать его из самого нутра дела» [221, 194].

Относительно содержания вступления Цицерон отмечал, что во всяком начале речи можно или кратко наметить содержание всего дела, или укрепить подступы к нему, или придать делу красоту и достоинство.

Важным до настоящего времени является определение объема зачина по отношению к основной части. Цицерон считал, что необходимо следить за тем, «... чтобы вступления так же соответствовали предмету, как преддверия и входы соответствуют размерам домов и храмов: поэтому в делах малых и непривлекательных бывает лучше начать прямо с главного» [221, 94]. Важным моментом является обязательность заявления в зачине темы, достижение взаимопонимания говорящего и слушающего, понимание того, о чем пойдет речь, «... потому что если собеседники по-разному понимают свой предмет, то и весь разговор у них пойдет вкривь и вкось» [221, 116].

Итак, в работах древнеримских и древнегреческих ораторов были намечены предпосылки для развития теоретических положений о зачине: ими была определена роль вступления в тексте, сформулированы некоторые советы относительно конструирования зачинов: зачин должен создаваться после того, как собран и спланирован материал, глубоко познан передает речи; во вступлении нужно заявить тему или основную мысль; необходимо следить за правильным соотношением объема зачина и основной части; оговорено содержание вступления к речи типа рассуждения.

Теоретические сведения о зачине были дополнены М.В. Ломоносовым, который придавал первостепенное значение умению «о всякой важной материи красно говорить и тем преклонять других к своему об оной мнению» [126, 9]. Совершенное владение речью и искусство убеждать им понимается как причина и следствие. Мнение ученого о роли вступления не расходится с изложенными выше рекомендациями древнеримских ораторов, но он впервые дает научное определение вступлению. Вступление есть

часть слова, через которую ритор слушателей или читателей «приготавливает» к слову [126, 65–66]. Как видим, уже в определении автор называет ту главную функцию, которую оно должно выполнять, – подготавливать читателя или слушателя к восприятию основного содержания, содействовать адекватному пониманию содержания автором и реципиентом. М.В. Ломоносов сделал следующий шаг в создании предпосылок для формирования лингвистической теории зачина: он определил, о чем ритор может сочинить вступление: «...От места или времени; от характера свойства, которые слушатели имеют, похваляя их добродетели; от своего лица, объявляя недостаток сил своих к тому слову, извиняя себя нуждою и пользою оною; от самой темы, когда ритор оную пространно предложит, от похвалы автора, т. е. если тема есть сентенция святого или ученого человека, то можно в самом вступлении оною похвалить; от примеров, девизов, пословиц; от внешнего приступления к самой вещи» [126, 66].

В риториках, изданных в XIX веке, также уделяется внимание вопросам теории зачина, но принципиально нового ничего не было внесено. Однако замечания по общим вопросам красноречия были той базой, на которой развивалось русское судебное красноречие второй половины XIX века. Судебные ораторы сходятся во мнении, что первые слова в речи должны быть просты, доступны, понятны и интересны; должны зацепить внимание, рассказав о чем-нибудь неожиданным, парадоксальным, странном, как будто ни к чему не идущем, а в самом деле связанном с речью. А.Ф. Кони считает, что усилить внимание можно краткостью, быстрым движением речи, краткими освежающими отступлениями.

Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что в риторических сочинениях, в трудах по лекторскому искусству судебных ораторов намечены предпосылки современных научно-теоретических сведений о зачине. Не используя термины (функции зачина, композиционные приемы развертывания тематического предложения, компоненты зачина, элементы содержания и т. п.) они, по существу, описывают содержание некоторых из названных понятий.

В современной лингвистике термин «зачин», использовавшийся ранее в фольклористике, стал собственно лингвистическим с тех пор, как текст стал изучаться как объект речи. Слово зачин имеет

синонимы – вступление, введение, пропозиция (в одном из своих значений). Зачин определяется как начальная часть текста, в которой автор подготавливает читателя к восприятию основного содержания. Пропозиция – данные, которые выражены вербально в виде предложений, сочетания предложений, абзацев, в виде целого отрезка текста и предваряют основное содержание и служат для более адекватного понимания содержания сообщения, поэтому И.Р. Гальперин [55, 68] считает, что этот термин по праву может быть применен к введению, так как введение предвосхищает содержательно-концептуальную информацию, а в некоторых случаях и содержательно-фактуальную. Введение лишь направляет мысль на то, о чем пойдет речь, называет предмет речи, но не раскрывает ни плана повествования, ни сюжета, ни основной информации. Введение может способствовать перспекции, выражать творческий импульс, объяснять, что натолкнуло автора на создание речетворческого произведения, давать некоторые обобщения.

Из сопоставления значений терминов «зачин», «введение», «вступление», «пропозиция» следует, что это близкие, но не тождественные по значению слова. Разница в том, что пропозиция, вступление могут представлять собой относительно автосемантическую часть текста, зачин же не может быть автосемантичен по отношению ко всему тексту.

В работах лингвистов термином «зачин» называются иногда неадекватные понятия. Например, И.А. Фигуровский [210], Г.Я. Солганик [189], А.А. Акишина [3;4], В.Г. Гак [52] и др., говоря о зачине, имеют в виду инициальную фразу, т.е. вводящее предложение. Более того, Г.Я. Солганик, рассматривая структуру прозаической строфы, называет зачином первое предложение строфы; А.А. Акишина называет зачином первое предложение микротекста. Другие ученые (И.Р. Гальперин [55], В.А. Кухаренко [117], В.Н. Мещеряков [142], Л.И. Величко [40] и др.) этим же термином называют группу предложений (начальную часть текста), в которой автор подготавливает читателя к восприятию основного содержания. Именно в этом значении и мы используем термин «зачин».

Подробную характеристику зачину как первому предложению прозаической строфы (или СФЕ, ССЦ, микротекста) находим в работах Г.Я. Солганика [189], А.А. Акишиной [3; 4], Г.А. Золотовой [83]

и др. Авторы определяют его параметры в диалогической и монологической речи, анализируют с точки зрения актуального членения, отмечая, что зачин – это такое предложение, которое содержит лишь новое; кратко останавливаются на особенностях содержания, подчеркивая, что, вводя новую мысль, начиная ее, зачин определяет во многом ее развитие, как бы дает тон последующему изложению. Обладая законченностью не только грамматической, но и смысловой, зачин нередко заключает в себе краткое содержание всей строфы или фрагмента. Г.Я. Солганик подробно останавливается на описании роли зачина в формировании стилистического единства строфы, а также обращает внимание на важнейшее значение зачина в создании связной речи. «Зачины фрагментов создают сюжетный каркас произведения, служат важнейшими вехами в динамике повествования» [189, 90]. Автор анализирует синтаксическое строение устойчивых, повторяющихся форм зачина, способы выражения начала мысли, перехода от одной мысли к другой и т.д.

В работах А.А. Акишиной определяются типичные содержание и функции зачинов:

- 1) введение временного и пространственного ограничения;
- 2) введение субъекта действия;
- 3) введение исходного действия или ситуации;
- 4) введение-оценка;
- 5) введение-афоризм, обобщение.

Автор подробно останавливается на содержании зачинов разных типов речи: характерной особенностью зачинов анализируемого микротекста (рассуждения) является ввод анализируемого объекта (что надо доказать или показать) [4, 61]. В повествовательном микротексте в зачине вводятся либо события, либо субъект действия, либо место и время события. Значительное внимание уделяется автором анализу лексики зачинов (инициальных фраз). Зачин характеризуется вводом семантически емкого слова, например, существительных типа *история, случай, дело*, известие и т.п. Охватить общность ситуации в зачине можно также с помощью введения слов с абстрактным значением типа *привычка, скука, радость, робость, жалость* и др. Типичными для инициальных фраз являются наречия, местоимения с указательным значением (*Такую историю мне рассказала..., Вот что я узнал...*), слова с ка-

чественно оценочным значением (*Любопытная история* вышла...). Глаголы в инициальных фразах чаще всего открывают длительное действие, на фоне которых происходят другие действия (*пришел...*, *рассказал...*). «Совершенный вид глагола со значением перфекта в первом предложении текста открывает, как правило, целую серию глаголов, передающих последовательно действия как содержание текста. Причем в текстах художественных произведений появляются микротексты с рамочной глагольной организацией типа: 1) *...вошел...* 2) *...вышел...*» [6, с. 21].

Исследуя коммуникативное назначение зачина как первого предложения (Э. Каньо, Ю. Боров [89], Л.Е. Лисовицкая [122], В.Н. Мещеряков [142] и др.) и как начальной части текста ученые говорят о функциях зачина. Термином «функция», вслед за В.В. Бабайцевой, мы называем назначение, роль синтаксических единиц в акте коммуникации.

Современные исследования показывают разнообразие подходов к проблеме выделения функций зачина. Так, например, исследуя зачин художественного текста, лингвисты Э. Каньо, Ю. Боров рассматривают связующую функцию начала в обеспечении семантико-стилистической цельности произведения [89, 37]; Т.И. Сильман выделяет ориентирующую и координирующую функции; И.В. Арнольд подчеркивает обусловленность функции начала позицией в тексте – выдвижение на первое место наиболее важных смыслов текста, так как эта позиция привлекает внимание читателя [8, 23]. Л.Е. Лисовицкая выделяет 4 функции начального предложения (в художественном стиле, в жанре рассказа):

- 1) тоновая (создание общей тональности текста);
- 2) функция моделирования коммуникативной ситуации;
- 3) функция создания напряженности;
- 4) вводно-информативная функция [122, 67].

Говоря о функциях зачина как начальной части текста в жанре ученических сочинений, В.Н. Мещеряков выделяет следующие:

- 1) создание баланса общих с читателем знаний;
- 2) создание эмоционального резонанса с читателем;
- 3) создание ситуации текстового ожидания;
- 4) описание перспективы развертывания содержания (перспективная) [142, 112].

Еще одна область теории зачина, в которой должен ориентироваться автор и реципиент, – это содержательные элементы зачина. По подсчетам, сделанным В.Н. Мещеряковым на материале школьных сочинений, наиболее часто используются следующие элементы содержания: время, в которое происходят события, изложенные в основной части текста; место, где происходит действие; обстоятельства, при которых..., сообщение о себе как авторе повествования; краткая характеристика героя повествования; определение места предмета речи в ряду других и т.д. [142, 117].

Исследование текстов научного стиля (жанр научной статьи) показало, что содержательные элементы зачина включают, в основном, абстрактную информацию: проблема, ее место в ряду других; специфика проблемы (предмета речи); актуальность рассматриваемой проблемы; возможности, открывающиеся в результате решения проблемы; предполагаемые результаты; новизна подхода к освещению проблемы; попытки разрешения этой проблемы, имевшие место ранее и т.д. В последнее десятилетие выбор содержательных элементов в зачине научной статьи четко ограничивается требованиями, которые выдвигаются издательствами, соответствующими международным индексам SCOPUS и др.

Результаты анализа лингвистической и методической литературы позволяют сделать вывод о том, что современная лингвистическая теория зачина имеет древние истоки и складывается из сведений о функциях зачинов, приемах развертывания текста в зачинах, элементах содержания и типологии зачинов. Зачин же как начальная часть текста является тем средством, которое во взаимосвязи с концовкой реализует категорию завершенности и способствует созданию целостности текста.

Итак, в совокупности с зачином категорию целостности реализует концовка, заключительная часть текста. Концовка в зависимости от темы, коммуникативной установки автора может выполнять функции подытоживания (перечисление основных проблем текста, этапов рассуждения в ходе осмысления предмета речи), обобщения, общей оценки, прогноза и др.

Отсутствие в художественных текстах формально выраженной концовки как «своеобразной точки текста» [54, с. 519] в виде заключительного эпизода или описания последней фазы развертывания

фабулы произведения объясняется, по мнению И.Р. Гальперина, тем, что поставленная проблема представляется автору не назревшей для однозначного решения. В унисон этим мыслям звучат и выводы В.П. Николаевой о функциях конечных абзацев: они могут: 1) формально завершить какое-то событие, не являясь в то же время развязкой рассказа; 2) выражать кульминацию и развязку действия одновременно...» [152, 207].

Следовательно, каждый реципиент прогнозирует свою концовку на основе выявленных СКИ и СПИ, а также на основе собственного опыта. Вот почему формально выраженную концовку соотносят только с содержательно-фактуальной информацией, при этом говорят: текст законченный. Завершенность же соотносится с содержательно-концептуальной информацией и даже без формально выраженной концовки текст считается завершенным.

Связь заглавия с зачином, основной частью и концовкой укрепляет текст как единство, демонстрируя его целостность и завершенность. Л.А. Ноздрина, исследуя виды связности художественного текста, описывает виды тематической связи, которые могут возникать между зачином, основной частью и концовкой:

- 1) полное формально-тематическое кольцо с полным повтором фразы зачина или основной части концовки;
- 2) неполная формально-тематическое кольцо с повтором части предложения зачина или основной части в концовке;
- 3) тематическое кольцо с тесной тематической связью зачина или основной части с концовкой;
- 4) кольцо-антитеза с элементами зачинов, основной части и концовок, контрастирующими между собой по смыслу или настроению [155, 7]. Выводы ученого о существовании тематической связи между названными относительно самостоятельными частями текста еще раз подтверждают их интегрирующую роль в целостности текста.

Обращение к зачину и концовке как средствам формирования категориального признака целостности предопределено такой их текстообразующей функцией, как заявление (в зачине) темы или темы и главной мысли и демонстрации их исчерпанности (в концовке). То, что имеет начало и конец, создает впечатление целостности предмета.

Рассмотрим на примере анализа миниатюры В. Астафьева «Спасли человека», как проявляются в тексте признаки категории целостности. В заглавии «Спасли человека» тема заявлена в форме односоставного неопределенно-личного предложения. Автор, видимо, не хотел заострять внимание на том, кто спас. Это для него не имело существенного значения. Куда важнее, что спасли человека. Эта тема, выраженная в заглавии, проходит через весь текст, собирая воедино вокруг себя все эпизоды, рождающиеся образы, мысли, ассоциации. Поразмышляем и мы над вопросом: а только ли тема выражена в заглавии? Слово *спасти* обладает положительным значением: «Избавить от гибели, уничтожения, опасности; уберечь от кого-, чего-либо, угрожающего смертью, гибелью, опасностью. *Спасти жизнь. Спасти от гибели. Спасти имущество от огня*» [33]. Выбирая это слово, автор уже передает свое позитивное отношение к предмету речи: во-первых, в процессе спасения объект обычно балансирует на грани жизни и смерти, а сохранение жизни равнозначно второму рождению; во-вторых, при спасении люди не просто прикладывают все усилия, но зачастую рискуют даже собственной жизнью – это подвиг. Значит, через выбор слова в предложении-заглавии «Спасли человека» уже заложена положительная авторская оценка произошедшего. Если заглавие содержит сообщение и его оценку, значит, оно не просто заявляет тему, но и, передавая авторскую модальность, возможно, выражает мысль, входящую в концепт произведения.

В основе сюжета произведения – фрагмент действительности, который сам по себе имеет начало, продолжение, конец. Линейное повествование об этом фрагменте в произведении и единая тема предопределяют целостность текста. В тексте имеется зачин и концовка, отражающие начало и конец событий, что также укрепляет целостность и подчеркивает его завершенность.

Зачин, доминирующая функция которого (кроме заявления темы) – создание фона, баланса общих с читателем знаний: где, когда, что происходило. Это зачин-сообщение, характерный для повествовательных текстов. Автору не потребовались специальные языковые средства, усиливающие прагматическую направленность информации, потому что сами события, о которых говорится в тексте, обладают сильным воздействующим потенциалом. «Не вспо-

мню уж точно, где это было...» да и неважно, это могло случиться где угодно во время войны, то есть там, где шли бои. А шли они по всей линии фронта, пересекающей страну. Повествование ведется от имени участника событий, простого солдата, связиста пехотного батальона. Его речь точно отражает происходящие события, которым он дает принятые в солдатской среде наименования, включая разговорную военную лексику (*выгодные позиции, сорвали успешное наступление, залегшая пехота*) и смешанную военную и крестьянскую (*сидел с телефоном, бой незадался, долбанули артиллеристы, окатили из пулеметов*), что и создает впечатление правдивого рассказа из уст солдата, бывшего деревенского жителя. Итак, в зачине – картина «незадавшегося боя, по результатам которого (опытный комбат знает) ночью, когда все затихнет, приедут штабные разбираться, искать виновного)». Бой заканчивается вечером командой «озверелого, а на самом деле торжествующего психопата: »Остаткам батальона вернуться на исходные».

В основной части рассказа-миниатюры происходит линейное развертывание повествования: одна микротема логически вытекает из другой, отражая последовательно развивающиеся события. Вот 1) комбат нервничает и торжествует – есть на кого свалить неудачу; 2) солдаты окапываются на ночь; 3) оставшиеся на поле раненые в темноте начали сползаться в траншею, но многие не могли сами ползти, а помочь нельзя – немец накрывает плотным огнем; 4) постепенно все утихает и лишь один раненый все зовет на помощь уже охрипшим голосом: «Братцы! Братцы! Христом Богом молю...» 5) принесли ужин, но кусок в рот не идет – все просит солдат о помощи; 6) поужинали кое-как, отправили в блиндаж уже хорошо подвыпившего комбата; 7) решили ус к немцу копать – и прокопали, под обстрелом, сопровождая матами в адрес Гитлера, войны и самого солдата. Особенно много усилий приложил рассказчик, так как днем «сидел с телефоном» и не устал; 8) стащили в траншею солдата, передали санитарам, отправили в тыл, спасли.

Наступила развязка в повествовании – спасли человека. Спад действия: «Спустя месяц или полтора меня, потерявшего сознание на плацдарме, где и при сознании умирал каждый второй раненый, кто-то, скорей всего друзья, забросил в баркас в кучу раненых. В баркасе, пока доплывали с правого на левый берег, вполборта воды на-

биралось, захлебнуться – дважды два. Значит, опять же кто-то держал меня иль мою голову на коленях, и я не захлебнулся кровавой водой.

И первое, что мне пришло в голову, когда в санбате я обрел сознание: значит, не зря я копал ус к безвестному раненому мужичонке – отмолил он меня у Бога.

Обратим внимание: эта микротема в структуре рассказа-миниатюры немного выпадает из линейного повествования, но является тем же текстом по продолжению и развитию заложенных ранее смыслов, по стилистике повествования (единый повествователь-солдат, бывший крестьянин, что подтверждает язык – *безвестный раненый мужичонка, куча раненых, вполборта воды, отмолил*). Но эта микротема поднимает рассказ на новый смысловой уровень, на новую ступень информативности: в мире все идет по принципу как аукнется, так и откликнется. Сделал доброе дело – к тебе сторицей возвратится добро.

И вот концовка, в которой тесная тематическая связь с заглавием и зачином, скрепляет текст в единое целое. («Я рассказал этот случай из необъятной войны». Снова рассказал этот случай, но в другое время, в других условиях, другим людям). Эта связь включает смысловую антитезу, контрастирующую и по настроению, и по тональности, которые ощущались в заглавии, зачине, основной части. «Кто-то из компании мрачно промолвил:

– Нынче доби́ли бы.

Как жутко мне было это слышать, как жутко».

Наблюдается новый виток в развитии уже извлеченных смыслов, порожденных во время восприятия текста: от «бестолковщины» в военных действиях, из-за чего гибли люди, до панической боязни командиров быть уничтоженным своей же «армией второго фронта» («Чины со второго фронта, тучею вослед первому эшелону двигающиеся, напомним комбату старую русскую пословицу: «Кто в бой посылает, тот и отвечает»), до неутраченной человечности бойцов и командиров, сохранивших в своих сердцах сострадание и сочувствие, от библейских истин до сверхчеловеческих поступков неожиданного спасения. Рождается новый смысл: тогда, в тяжелейших условиях, спасли человека, а нынче бы доби́ли. Что происходит с нами сейчас? Что же будет дальше? Как аукнется?

В тексте субъективная модальность, исходящая от повествователя, меняется: от одобрительной, торжествующей, выраженной смыслом «спасли» (во время войны) до крайне негативной, возникшей вследствие неприемлемого человеческого разумом «добили бы» – «*жутко мне, ... как жутко*». Однако единство тональности текста создается еще и другими эмоциями, эмоциями автора – сочувствием, участием в судьбе человека, равнодушным отношением к человеку, которые он намеревается зародить в читателе.

Итак, мы наблюдаем, как через все произведение проходит единая тема – спасти человека; вокруг центрального концепта (человечность, неубитая войной) рождаются все новые и новые смыслы, дополняя его, расширяя и открывая безграничное пространство для их порождения. Единство темы и смыслов произведения, единство фрагмента отраженной действительности в основе текста, стилистическое и модальное единство, оформленные по языковым законам, наличие тесно связанных по смыслу зачина и концовки создают целостность текста.

Расширенные выводы (основа конспекта для магистрантов)

Целостность – это внутреннее единство текста, которое обеспечивается такими факторами:

- а) связностью референтов в отраженной картине действительности;
- б) единством темы и единством смысла (тематико-смысловым единством);
- в) соответствием стилю и жанру, избранным автором;
- г) единством модальности текста;
- д) коммуникативной интенцией автора.

Целое обязательно имеет начало и конец, то есть целому тексту свойственна завершенность: «В своем правильно оформленном виде текст имеет начало и конец. Текст без начала и конца может существовать лишь как отклонение от типологически установленного образца текста» [54а, 517]. Эта категория формально выражается в наличии зачина и концовки.

В текстах художественного стиля наличие концовки – не обязательный элемент. Отсутствие концовки может означать, что «автор не считает нужным сообщать вывод, решение, окончательное суждение, считая, что содержательно-фактуальная информа-

ция или же подтекст, импликации и пресуппозиции подскажут читателю необходимое или возможное решение, а сам автор как бы только «наталкивает» его» [54а, 519].

Целостность и завершенность – две категории, напрямую связанные с замыслом. Внутреннее единство текста предопределяется замыслом, который включает тему, основные мысли (концепт) и коммуникативную интенцию автора. Завершенным текст можно считать тогда, «когда с точки зрения автора, его замысел получил исчерпывающее выражение» [54а, 518], то есть тема раскрыта, мысли воплощены, коммуникативная интенция реализована.

Целостность текста обеспечивается связностью (как на уровне предложений, СФЕ, так и на уровне замысла). Связность на уровне замысла обеспечивается интеграцией, то есть объединением таких микротем, элементов содержания, языковых средств, которые максимально способствуют раскрытию темы, основных авторских идей, реализации его коммуникативной интенции. Каждая микротема порождает какой-то смысл, который дополняет и дополняется другими, изменяет и изменяется в соприкосновении с другими смыслами, но в конечном итоге все эти смыслы подводят к разгадке (декодированию) авторского замысла (а поскольку замысел автора может быть неоднозначно истолкован читателями, то мнение каждого реципиента убедительно подтверждается текстом).

Внутренне объединяет текст модальность – авторское отношение и оценка предметов речи (субъективная модальность) и отношение и оценка персонажей окружающей их действительности (объективная модальность). Модальность создает единое эмотивное пространство текста, чем и усиливает его внутреннее единство.

К формальным показателям целостности относятся структурные компоненты – заглавие, зачин и концовка; денотативные компоненты – референты действительности, отраженной в тексте; семантические компоненты – система концептов, на основе которой формируется единое концептуальное пространство текста; выраженная или невыраженная экспрессивность (оценочность, эмоциональность, образность), создающая единое эмотивное пространство; стилистические компоненты – единство стиля и соответствие жанру.

Вопросы:

1. Продолжите предложение по тексту: «Целостность – это...»
2. Благодаря чему создается впечатление внутреннего единства текста?
3. В чем проявляется взаимосвязь категорий целостности и завершенности? Целостности и связности?
4. Что такое интеграция?
5. Какие формальные показатели целостности названы в тексте?

3.9. Методический аспект: анализ категории целостности**Задания для самостоятельной подготовки к занятию**

Упр. 1. Прочитайте данный ниже текст.

«Заголовки по-разному соотносятся с текстом: одни называют тему, другие тему и главную мысль, третьи представляют собой «как бы тезис самого корпуса текста», четвертые представляют собой код, который можно разгадать лишь по прочтении всего текста (это чаще всего заголовки-метафоры)» (И.Р. Гальперин).

II. Что можно предположить на основе заглавия рассказа Олега Ермакова «Занесённый снегом дом». Какой прямой и переносный смысл может скрываться за ним? Какие ассоциации возникают у вас при чтении заголовка?

Упр. 2. Внимательно прочитайте и перечитайте рассказ О. Ермакова «Занесённый снегом дом» (см. Приложение).

Упр. 3. Какой фрагмент действительности отражен в рассказе? (*Предполагаемый ответ:* Поздняя осень, дождливая, но радостная, потому что женщина получила известие о возвращении мужчины с войны. Начались внутренние и внешние преобразования. Вот она вымыла и вычистила все в доме, счастливая, преобразилась внешне, ждала с тревогой и суеверием: боялась лишний раз посмотреть на картину, которая своими красками страшила ее, молила бога и ни на что не обращала внимания: ждала и делала работу, которая сокращала время разлуки. День за днем проходят в напряженном и томительном ожидании; вот уже и снег выпал, вот и горлицы парами летают, а его все нет. Наконец, утро. Почтальон принес газеты и кон-

верт. Молодой, красивой и счастливой женщины не стало – женщина с обезьяньим лицом открывала конверт.)

II. Можно ли утверждать, что линейная, последовательная связь референтов служит основой для тематико-смысловой связи в тексте?

Упр. 4. Найдите зачин. Заявлена ли тема в зачине? Если да, то как? Какой вид зачина и какова его доминирующая функция? Найдите концовку. Определите ее вид. Какой вид связи между зачином и концовкой? (*Предполагаемый ответ:* Связь между зачином и концовкой – кольцо-антитеза: ждала и надеялась – надежды рухнули; дождь, питающий землю, перешел в снег, холод, останавливающий жизнь земли; дом с оранжевой крышей – дом занесенный снегом). Какова роль заглавия, зачина и концовки в формировании целостности текста?

Упр. 5. Прочитайте и осмыслите информацию.

Целостность текста обеспечивается также связностью как на уровне предложений, СФЕ, так и на уровне замысла. Связность на уровне замысла обеспечивается интеграцией. Под интеграцией понимают «объединение всех частей текста в целях достижения его целостности. ...Объединяя смыслы отдельных СФЕ, главок, глав в единое целое, интеграция нейтрализует относительную автосемантию этих частей и подчиняет их общей информации (СКИ) (По И.Р. Гальперину).

II. Проанализируйте интеграцию микротем в макротему. Сформулируйте макротему текста.

III. Каждая микротема в тексте не случайна, она порождает определенный смысл. Помните, что у каждого эти смыслы, возможно, будут свои, неповторимые.

Ниже приведен пример результата авторских размышлений по этому вопросу. С чем вы не согласны? Какой смысл для вас порождается каждой микротемой и как он интегрируется в общее семантическое пространство?

Микротемы текста и порожденные смыслы

Микротемы	Порождаемые микротемами смыслы
Зачин-картина. Осень. Дождь как символ жизни земли.	Женщина ждет мужчину с войны, мужчина должен вернуться – и это ее вдохновляет: жизнь кипит вокруг нее и в ней самой.
Картина Винсента Ван Гога «Красные виноградники в Арле».	Жуткие багровые мазки и чёрный человек на дороге символизируют для женщины что-то страшное, смертельно-опасное, а мужчина любит эту картину – он мужчина, его жизнь связана с риском, опасностью. И вот он на войне, где все красное и черное, кровь и смерть.
Неожиданно проявившаяся суеверия	Когда мы в опасности или хотим чего-то почти невозможного, мы надеемся на Бога и просим помощи у него, потому что надежда ничем больше не подкреплена.
Известие о возвращении мужчины	Тепло надежды на возвращение и опасение, тревога, постоянно живущие в душе женщины («Ледяные туманы запахла снегом»).
Перемены	Для самой внешне обыкновенной женщины быть рядом с любимым мужчиной – счастье, которое превращает ее в красавицу.
Женщина, ждущая мужчину с Востока, не замечала холодного презрения школьных дам... Она ждала	Женщина выше всего, если любит мужчину и любима им.
Алые виноградные листья за проломленным и разбитым снарядами дувалом	Опасение, сомнение, символы-предвестники беды – все можно преодолеть, если женщина верит и ждет мужчину.
Всё сущее – инь и янь, женское начало и мужское	Мужчина – всё мощное и яркое, солнечное; женщина – всё слабое и тусклое, лунное. Вместе они создают гармонию жизни.
Пошел снег	Идет борьба «со снегом», с холодом, женщина не уступает в этой борьбе.
Долгое утро	Муки ожидания не сломят ее силы, подпитываемые желанием вернуть домой мужчину, в естественное для человека состояние ...
Снег	Женщина борется «со снегом», с наступающей губительной для жизни силой, и эта борьба только укрепляет ее, потому что ждет и верит.
Две горлицы в саду	Даже птицы живут в парах

Пошатнулась надежда	Ничего не надо, если нет его: исчезает желание поддерживать жизнь в себе и вокруг
Она все время мерзнет, ей без него холодно	Женщина без мужчины - противоположное состояние. «Холод» как символ преостановки жизни.
Открыла конверт	Потеря, утрата любимого мужчины для женщины - это утрата всего: жизненной энергии, силы, красоты.

Упр. 6. Выделите основные концепты, вокруг которых формируется семантическое пространство текста.

(*Возможный вариант рассуждения:* **Ожидание** – вот первое ключевое слово, которое повторяется на протяжении всего текста (А женщина ждала мужчину: и дом был с оранжевой крышей – цвет солнечный, яркий, жизнеутверждающий, цвет удачи; и сад, хотя и голый, корявый, но танцующий; и луковка древней церкви, на которую было приятно смотреть, хотя женщина чаще смотрела на другую улицу, по которой должен возвращаться с Востока мужчина). Отбирая такие элементы содержания и языковые средства, видимо, автор хотел сказать: как же сильно то, что связывает женщину и мужчину, если оно способно дождливую осень превратить в приятную, солнечную атмосферу, атмосферу женщины, ожидающей мужчину. Автору удалось передать состояние ожидания, наполненное предвкушением счастья, тепла, жизненной уверенности, которую придает мужчина женщине: «Но должен был вернуться мужчина («Она была заурядная молодая женщина, каких сотни и тысячи, но должен был вернуться мужчина, и она вдруг изменилась»), «Женщина, ждавшая мужчину с Востока» («не замечала холодного презрения школьных дам, и восхищения...»), «Она ждала», «А женщина из дома с оранжевой крышей ждала мужчину», своего янь, без сильных плечей которого ее «стиснула» жизнь. Ожидание с войны: то оно полное светлой надежды, то прокрававшейся тревоги. Таким и передал его автор: то уверенность, что вот сейчас он появится, то утрата надежды... Но какова сила этого состояния, мы ощущаем по подробному описанию тех действий, которые выполняла женщина. Автор подробно и в точности передает все мелочи: не раз все перемысла и без того чистое, переложила, нагрела воды... – и создается впечатлительное томительного ожидания, когда уже ничего вокруг не существу-

ет, все делается механически, а в голове только одно: он возвращается. И, кажется, все ожидает его: «дом с оранжевой крышей ждал хозяина с Востока, – ждало крыльцо, ждала печка, ждали комнаты, и французские виноградари торопились снять все гроздья до его прихода». Обратим внимание на смену состояний вокруг героини и в ней самой – это прием имплицитной передачи напряженного и изменчивого внутреннего состояния: «Но лицо было огненным, сердце бухало, как после долгого бега, и в голове время от времени цепенело и млело. На улице сыпался снег, крупный и белый. В печи играл огонь... как-то празднично играл, как-то не так, как всегда, и всё было не так, и даже бродяга на картине Ван Гога шёл по жидкой и прозрачной дороге веселее».

В тексте повествование автора-функции незаметно переходит во внутренний монолог героини, то снова возвращается к автору. Однако вложенные в уста персонажа слова, мысли, оценки (объективная модальность) можно спроецировать на автора-функцию, поскольку именно он наделяет героиню этими чувствами, эмоциями и речью: «Мир был грозен и тогда, когда рядом был мужчина, – да. Но – у него были твёрдые плечи и крепкие кулаки, спокойный взгляд и низкий уверенный голос, – между нею и миром был он. А потом его увезли на Восток, и мир надвинулся и стиснул её». Видимо, в этих словах и заключается авторская позиция и по отношению к войне как «противоестественному человеческому естеству состоянию», и его понимание характера отношений между женщиной и женщиной в жизни.

В ходе обрисовки процесса ожидания параллельно формируются концепты **мужчина и женщина**, их предназначение в жизни, их гармоническая связь как естественное течение жизни. Женщина вдруг вспомнила восточную мудрость (не вдруг, а потому что чувствовала ее справедливость): «А китайцы... Что китайцы? А китайцы говорят: инь и ян, всё сущее – инь и ян, женское начало и мужское. Ян – всё мощное и яркое, солнечное. Инь – всё слабое и тусклое, лунное. Боже, как верно. И спать одной ведь холодно, как будто и впрямь в тебе течет лунный свет, а не кровь... Бог-бог! Верни мне ян!...»

Мужчина и женщина – они такие разные, но вместе они создали дом с оранжевой крышей, где поселились их удача и счастье. Женщина – символ слабости и нежности – обладает великой силой, если

у нее есть мужчина: она способна и дом (очаг) сохранить, и преобразить, изменить не только себя, но и все вокруг, в том числе мужчину. Автор убеждает нас в этом («... и учителя-мужчины говорили про себя: ого, – и по-новому оглядывали её и видели, что она очень молода, что у неё бела шея, розовы губы, что у неё красивые икры и руки, и когда она идёт... и лучше не смотреть долго сзади на неё, когда она идет», ходили, «как опоенные зельем» мужчины, «женщины были шокированы и уязвлены»...). Но если женщина и мужчина любят друг друга, то кроме их любви ничего не существует: они выше низменных чувств, у них есть дом с оранжевой крышей, в котором их мир, их удачливая и счастливая жизнь.

Текст дает нам немало информации об этих персонажах, породивших основные, ядерные концепты в семантическом пространстве текста, но мы остановимся на главном для настоящего анализа моменте: смысл рассказа сформировался вокруг ядерных концептов *мужчина – женщина – ожидание встречи – дом*: суть жизни в гармоническом единстве мужского и женского начала. Эта гармония делает счастливой и красивой женщину, а мужчину сильным и смелым. Все остальные смыслы (*война – мир, встреча – разлука, Бог – судьба*) притягиваются к ядерным концептам, расширяют их концептосферу, образуя единое семантическое пространство текста.

Итак, тематическое и смысловое единство – это то, что делает текст целостным; единство авторской позиции, оценок, отношения (субъективной модальности текста) способствует созданию единого эмотивного пространства (как в данном тексте – напряженный внутренний монолог, то озаренный счастьем приближающейся встречи, то подавленный тоской и тревогой) и тоже укрепляет его целостность; отбор и расположение элементов содержания, эпизодов в рамках жанра рассказа способствует линейному развертыванию повествования, где есть начало, продолжение и конец, что также формирует у реципиента впечатление целостности и завершенности. Все это в диалектическом единстве и взаимосвязи создает целостность текста.

Упр. 7. Почему рассказ называется «Занесённый снегом дом» и какова роль заголовка в создании смыслового единства текста?

Задания для работы на занятии:

Упр. 8. Слушайте, повторяйте и последнее предложение записывайте по памяти.

1. Целостность текста выражается. Целостность текста выражается во внутреннем единстве текста. Целостность текста выражается во внутреннем единстве текста, которое обеспечивается тематико-смысловым единством.
2. Целостность формируется единством. Целостность формируется единством и связностью референтов. Целостность формируется единством и связностью референтов, которые составляют отраженный фрагмент действительности.
3. Завершенность текста. Завершенность текста является показателем целостности. Завершенность текста является показателем целостности, потому что все целое имеет начало и конец.
4. Интеграция способствует формированию целостности. Интеграция способствует формированию целостности при отборе микротем, элементов содержания, языковых средств. Интеграция способствует формированию целостности при отборе микротем, элементов содержания, языковых средств, подчиненных реализации замысла.
5. Модальность текста (или тональность текста) скрепляет текст в единое целое. Модальность текста (или тональность текста) скрепляет текст в единое целое благодаря общей эмотивной окрашенности. Модальность текста (или тональность текста) скрепляет текст в единое целое благодаря общей эмотивной окрашенности: мажорной, минорной, нейтральной.

Упр. 9. Начните анализ целостности текста, используя предложения предшествующего упражнения. Прибавьте к ним речевые обороты: *Прежде чем приступить к анализу...; уточним, что...; Анализируя целостность текста, следует помнить...; Мы знаем, что...; Если следовать утверждению N, то под ...нужно понимать... .*

Упр. 10. Сделайте анализ категории целостности в тексте О. Ермакова «Занесенный снегом дом». Можно следовать предложенным ниже рекомендациям.

Рекомендации к анализу:

1. Осмысление заглавия (предположение о том, что оно может выражать).
2. Осмысление фрагмента действительности, отраженного в тексте (установление начала, продолжения, конца; связи между референтами). Вывод о целостности и завершенности этого фрагмента.
3. Формулирование темы текста. Разбивка текста на микротемы и установление того, ради каких смыслов автор включил их в текст (другими словами, анализ интеграции текста, связности на уровне замысла).
4. Анализ завершенности текста на основе ее формального выражения: роль заглавия, зачина, концовки и связей между ними в формировании тематико-смыслового единства.
5. Роль модальности в организации целостности текста.

3.10. Связность

Связность – категория, подчиненная созданию целостности текста. Целостность же шире по своей природе, чем связность, она «стремится охватить мир как целое, не дробя живую действительность на части» – отмечает Ю.С. Степанов [196, 147]. Это категория семантико-психологическая, предполагающая, как говорилось выше, не формально-грамматические связи, а тематическое и смысловое, коммуникативное, модальное и стилистическое единство.

Целостность и связность – категории взаимосвязанные, они являются центром, вокруг которого смыкаются основные категории. «Эти две фундаментальные текстообразующие категории притягивают к себе и формируют вокруг себя категории, соотношенные с ними. Так, целостность художественного текста обеспечивается категориями информативности, интегративности, завершенности, хронотопа (текстового времени и текстового пространства), категориями образа автора и персонажа, модальности, эмотивности и экспрессивности; связность художественного текста обеспечивается семантическими, структурно-языковыми и смысловыми повторами, континуумом, когезией, ретроспективной и проспективной направленностью высказывания» [197, 202].

Связность как категория текста начала исследоваться учеными одной из первых и в качестве главной категории, которая является формальным показателем отличия текста от нетекста. Как считает Е.С. Кубрякова, сама природа текста представляет собой «сцепление, соединение, ткань», а значит, в тексте соединяются, сцепляются его единицы – предложения-высказывания, СФЕ, образуя пространство, «ткань» текста [110,19]. В этом процессе «сцепления» используются разные виды связи – референциальная, логическая, грамматическая, стилистическая и др.

Анализируя связность как текстовую категорию, И.Р. Гальперин [55] выделяет два ее вида: континуум (логическую последовательность частей текста, которая создает впечатление нерасчлененного потока движения во времени и в пространстве) и когезию (поверхностную, внешне выраженную, обычно грамматически, связь компонентов текста – предложений и СФЕ). Размышляя над спецификой континуума текста, И.Р. Гальперин выделяет несколько его характеристик:

1. Функция континуума – вызвать ощущение непрерывности движения реальности, ощущение правдоподобности.
2. Выражение временного континуума происходит как с помощью единиц времени, так и «не условленными единицами» времени; пространственный континуум выражается путем описания места. «Пространственно-временной континуум в художественном тексте – лишь изображение действительного течения времени и действительного передвижения в пространстве» [55, 76].
3. Континуум не обязательно обеспечивается линейной последовательностью. Автор может обрывать, расширять, сужать время и пространство, как оператор, выбирая крупный, средний, дальний план изображения. Но у читателя остается ощущение непрерывности движения в этой прерывности.

Близко по своей функции понятие *когерентность* (Р. Богранд, В. Дресслер[236]), охватывающее когнитивные взаимосвязи в тексте. С когерентностью соотносится смысловая непрерывность семантического пространства текста. ««Мир текста» состоит из концептов и отношений между концептами. Концепты – это применяемые в когнитивной психологии единицы нашего знания, образованные на основе нашего восприятия и опыта... Если возникает расхождение

между представленной в «мире текста» комбинацией концептов и нашим знанием о мире, т.е. тем, как соответствующие концепты связаны между собой в нашем сознании, тогда мы не можем обнаружить непрерывность смысла, и данный текст оказывается для нас бессмысленным» (цитируется по А.К. Филиппов [211, 130]). Итак, мы назвали три понятия, которые отражают сущность связности текста – когезия, континуум, когерентность.

Однако этими понятиями не исчерпывается богатство связей в тексте. Ученые называют все новые и новые виды, подчеркивая отдельные оттеночные нюансы названных выше видов связи. Так, например, Л.Г. Бабенко вводит новые термины, выделяя интенциональную и синтагматическую связность. Интенциональная связность обусловлена замыслом автора и создается по его воле как особое, специфическое для конкретного художника и конкретного произведения членение континуального смысла на компоненты. Интенциональная связность реализует в художественном тексте интрасвязность текста, т.е. обеспечивает содержательный план концептуальной (внутренней) связностью. Синтагматическая связность – это связность, имеющая внешнее, собственно лингвистическое выражение, она реализует в художественном тексте его экстрасвязность, т.е. взаимосцепление звуков, слов, предложений, композиционных частей текста и т.п. [14]. Сопоставляя смысл введенных Л.Г. Бабенко понятий, названных терминами *интенциональная связность* (внутренняя связь концептов текста, то есть смысловая связь), *синтагматическая связность* (связь на фонетическом, лексическом, грамматическом уровнях) с понятием когерентность и когезия, можно говорить лишь о новизне терминов.

Внутренняя содержательно-смысловая связность, называемая в лингвистике текста разными терминами (континуум – И.Р. Гальперин, когерентность – Р. Богранд и В. Дресслер, интенциональная связность – Л.Г. Бабенко) обеспечиваются когезией, которая реализуется в разных видах и формах связи. Этот вид связи активно исследовался многими учеными (Р. Богранд, В. Дресслер, А.А. Акишина, И.Р. Гальперин, Л.М. Лосева, О.И. Москальская, Т.В. Матвеева, Г.Я. Солганик, З.Я. Тураева, Н.А.Турмачева и др.) и у каждого идентичного толкования нет: каждый из ученых представляет свою классификацию средств связи, используя терминологию, отличающуюся от

использованной в других исследованиях, поэтому в научных работах можно встретить разное количество выделяемых видов когезии, зачастую отличающихся только терминологией.

В зарубежной лингвистике получила наибольшую известность классификация видов когезии, представленная Р. Бограндом и В. Дресслером, М. Холлидеем и Р. Хасаном. Ученые выделяют такие типы когезии, которые базируются на тождестве обозначаемых предметов или их соединении. В русистике эти типы связи неоднократно интерпретировались в научных работах (А.К. Филиппов [211, 126–128], Н.В. Шкурина [199, 80–81] и др., и кратко излагалась их суть: **референция** – тип связи, при которой наименование, свойство или действие заменяется местоимениями или другими соотносительными словами со значением количества или качества. Например: *Начался праздничный салют. Все так долго его ждали, что дружный взрыв радостных голосов слился в один сплошной гул, и грохота орудий не стало слышно. Зато небесная картина, нарисованная золотыми и радужными красками салюта, становилась все ярче и очаровательней.* **Субституция** – разновидность референции, когда заменяется не одно слово, а словосочетание или предложение, вместо которых используются указательные местоимения *это, то, такой, то же самое*, наречия *тогда, там, потом, здесь* и др. Например: *Ровно в полночь над озером взвились в небо ракеты и рассыпались там причудливыми цветами. В это же время со стороны города сначала что-то захлопало, защелкало, ухнуло, а потом, так же сказочно разметавшись в небе золотыми искрами, потекло вниз ручейками множества догорающих огней.* (Жирным выделены наименования, которые заменены в тексте указательными местоимениями, наречиями и наречными словами. Обратите внимание: в русистике этот тип связи называется цепной связью!)

Эллипсис – опущение в речи различных элементов, которые легко восстанавливаются на основе контекста или ситуации. При этом могут отсутствовать эксплицитно выраженные показатели связи. Например: *Профессор уже вернулся? – Сегодня лекцию читал.* (В русистике это явление также называется эллипсом). **Конъюнкция** – связь предложений в тексте с помощью союзов и союзных слов, то есть коннекторов (*а, но, и, поэтому, когда, если...*, *то..* и др.), которые эксплицируют различные логические отношения в тексте: причинные,

условные, следственные, сопоставительные и др. Например: *В текстах научного стиля используются предложения со сложной рубрикацией, потому что* сложные научные явления требуют всестороннего описания, *что* удобнее делать с помощью подобных конструкций. Рубрикация способствует передаче логических отношений при описании предмета, при создании классификаций, *поэтому* частотность таких предложений достаточно высока в научном стиле. (В русистике конъюнкция называется грамматической связью, которая реализуется с помощью союзов и союзных слов).

Н.А. Турмачева [207, 7–8] в своей работе представила описание когезии А. Хиллом, который выделил три яруса показателей связности:

сегментные а) *лексические* (повтор, синонимы, антонимы, однокоренные слова, однокоренные слова); б) *грамматические* (союзы, союзные слова, указательные местоимения, согласование времен и наклонений и их единство, коррелятивные слова, степени сравнения, вводные слова и предложения); в) *синтаксические* (порядок слов, порядок сцепления частей, следование); г) *стилистические* (синтаксический параллелизм, эллипсис, градация, вопросительные предложения и др.); **суперсегментные** (интонация, паузы, ударения); **ситуативные** (экстралингвистические – ситуации, ассоциации).

Остановимся более детально на исследованиях связности как текстовой категории в русистике. Нам предстоит ознакомиться с различными классификациями средств связи в тексте, с различной терминологией и выбрать одну классификацию для удобопользования при анализе художественного текста.

В русской лингвистике связность как текстовая категория нашла описание в работах многих ученых: Л.М. Лосева [127] выделяет контактную (между предложениями) и дистантную связь (между СФЕ); Г.Я. Солганик [189] называет их цепной и параллельной, Н.А. Турмачева [207] выделяет пять видов связи: цепную, параллельную, лучевую, присоединительную, ситуативную.

И.Р. Гальперин представляет следующую классификацию видов когезии. Связь на уровне предложения он называет традиционно-грамматической и осуществляется она грамматическими средствами: союзами, союзными словами и наречиями (*в связи с этим, вот*

почему, однако, так как, также, как и), дейктическими средствами (местоимениями, союзами), причастными оборотами.

Логическая связь реализуется на уровне текста в последовательности изображаемого. Выражается она с помощью слов, обозначающих временные (*вскоре, несколько дней спустя, тогда* и др.) и пространственные отношения, а также в формах перечисления: *во-первых, ..., во-вторых ...*

Ассоциативная когезия основана на творческом переосмыслении текста. В основе ее лежат особенности структуры текста – ретроспекция, коннотация, субъективно-оценочная модальность. «Ассоциации в художественном тексте не возникают спонтанно. Они – результат художественно-творческого процесса, в котором отдаленные, несвязанные логическими скрепами представления приобретают вполне понятные связи между описываемыми явлениями» [55, 79]. Как уточняет Т.В. Матвеева, толчок к ассоциациям может заключаться в языковом выражении, когда происходит внезапная смена лексического состава фрагментов текста, отсутствие или малое количество скреп, меняется фразовый ритм, глаголы одного видо-временного плана сменяются другим [139, 139].

Образная когезия состоит в связи не предметов или явлений действительности, а образов, «в которых эти предметы-явления изображаются» [55, 82].

С разной степенью полноты представлены классификации средств когезии в работах А.А. Акишиной [4], Т.В.Матвеевой [139], В.Н. Мещерякова [142] и др. Одну из наиболее значимых классификаций представила А.А. Акишина [4,71–78]. Ученый называет средства связи по характеру наличествующих показателей или нулевых показателей («значащие нули»):

- 1) *лексические*: повтор лексемы, замена синонимом, местоимением, местоименные слова, эллипс, умолчание;
- 2) *грамматические*: порядок слов, видо-временная система глаголов, степени сравнения, вопросно-ответная форма, синтаксический параллелизм, вводные слова и предложения;
- 3) *семантические*: единое семантическое поле, порядок следования предложений, подтекст;
- 4) *пограничные*: союзы, частицы, наречия, предлоги, междометия, словосочетания-скрепы, предложения скрепы;

- 5) *ритмико-мелодические*: длина фразы, темп, гармония, ритмика, эмфазы, интонация;
- 6) *графические*: знаки препинания, красная строка, разные шрифты;
- 7) *стилистические*: повторы, художественные фигуры (антитеза, градация, параллелизм и др.).

Представленная А.А. Акишиной система средств связи в какой-то мере отражает поуровневую структуру языка и перекликается с классификацией А. Хилла, однако она значительно расширила и конкретизировала средства связи.

В лингвистике можно встретить немало работ, в которых детально описывается каждая группа когезии. Например, Т.В. Матвеева соотносит лексическую когезию в художественном тексте с типами речи. По мнению ученого, преобладание повествовательного и описательного регистров в художественном тексте вовлекает нарративные и пространственные языковые указатели, которые выступают в роли средств связи. «В плане выражения повествование связано с указанием на чередование действий при помощи глаголов, а также использованием лексических единиц с семантикой времени. Для описания, с его статическим подходом к предмету речи, важны пространственные лексические указатели... , которые связаны с существенными признаками соответствующих логических схем текста и относятся к числу легко воспринимаемых, поскольку широко употребительны в живой разговорной речи, обладают значительной объединяющей силой, способны указывать на общий план развертывания темы» [139, 140].

В.Н. Мещеряков [142, 4] все средства связи в тексте делит на собственно текстовые и метатекстовые. Собственно текстовые в свою очередь подразделяются на сегментные (лексические: повторы, синонимы, однокоренные слова; грамматические, стилистические) и суперсегментные (паузы, интонация). К метатекстовым ученый относит средства связи, отражающие структурное строение текста и обслуживающие задачи интеграции текста (скрепы, обобщения, переходы).

Т.В. Матвеева относит их к средствам логической связи. Ученый соотносит средства логической связи между отдельными структурными единицами с типом вводимой ими информации: основная, типичная, дополнительная, детализирующая, однород-

ная, выделяемая из общего ряда, сопоставляемая с известной, полученная из определенных источников, иллюстративная и др. Например, фрагмент текста, содержащий типичную информацию, может вводиться с помощью следующих связок: *как правило, типично, характерно, обычно, чаще всего, в большинстве случаев, как принято, как всегда* и др.; для введения информации с указанием на ее источник применяются связки: *по словам (мнению, данным, утверждению, соображениями, сообщению) N; как утверждает (отмечает, замечает, сообщает, указывает, считает, говорит, пишет и т. д.) N; вслед за N; N считал (говорил, писал, замечал и т. д.), что...* и др.

Субъективная информация текста подчеркивается либо вводом связок оценочного содержания (оцениваться может достоверность, вероятность, степень трудности восприятия и другие свойства объективно-логического тезиса), либо с помощью связок, указывающих на эмоциональную оценку отображаемого, либо использованием связок, выделяющих авторскую позицию: *конечно, трудно поверить, сомнительно, легко заметить; хорошо, что...* – первый подтип; *к сожалению, к счастью, удивляет тот факт, что...; рад, что...* – второй подтип; *по-моему, на наш взгляд, автор полагает, я думаю* – третий подтип.

Вторую группу связок составляют композиционно-логические, которые присоединяют единицы, указывающие на расположение какого-либо фрагмента в тексте и его пространственное отношение к другим фрагментам: в начале, середине или в конце развития темы, а также в ряду однотипных фрагментов, связь одного фрагмента с другим, предшествующим или последующим. Например: *начнем с..., перейдем к..., прежде всего, выше отмечалось, я уже говорил, так, в заключение* и др. [139, 24–25].

Выделенные лингвистом группы логических связок и композиционно-логических связок могут быть использованы в процессе обучения русской речи как иностранной. Установление соотношения связок с типом информации будет способствовать осознанному их употреблению в речи, устранению разрывов связности.

В теории коммуникации связность рассматривается как свойство текста, «обеспечивающее информационный обмен на основе взаимодействия всех модулей суперсистемы дискурса» [179, 216]. При этом связность может состоять не только в тексте и быть выраженной

вербально, но связность может состоять в самой системе дискурса: в языковой и дискурсивной компетенции участников коммуникации, в иерархической связности семиотического универсума, в системно организованной коммуникативной ситуации. Например: *Я ему конфетку. Нет, ревет и все. Давай звонить матери. Дома никого.* Такой текст при отсутствии вербально выраженной внешней связи все же является понятным коммуникантам благодаря подключенности их сознаний (носителей одного языка и культуры) к общему семиотическому универсуму, бытию. «Общность определенного фонда знаний, опыта, памяти, языка, обеспечивает связность дискурса и возможность декодирования чужого текста, даже отдаленного во времени» [179, 217]. По мнению Е.А. Селивановой, типы связности различаются в зависимости от актуализируемой сознанием коммуникантов информации. Информацию о грамматике языка представляет вербализированная грамматическая связность (согласование рода, числа, падежа, видо-временные отношения глаголов, синтаксические отношения и т. д.); семантическую информацию – семантическая связность, которая выражается в семном взаимодействии сочетающихся слов как в высказывании, так и с глобальным содержанием текста. Происходит как бы семантическое согласование. Механизм семантического согласования заключается в повторении одинаковых сем в группах сочетающихся слов, формирующем в конечном счете топик (в терминологии Т.А. ван Дейка), или лексико-семантическую (тематическую) сетку текста (в терминологии И.В. Арнольд).

Топик может формироваться и на основе повторения деривационных компонентов слов, и на основе повторения сем в метафорическом и метонимическом переносе. Семная динамика может контекстуализироваться смысловой связью, разновидностью которой являются, по мнению Е.А. Селивановой, логическая, ассоциативная, образная, коннотативная (когда экспрессивная окрашенность одного слова придает эту же окраску всему топику); смысловая связь предопределяет композиционную связность; соотнесение смысла текста с действительностью формирует референциальную связность. Все виды связи обеспечивают топикальную связь (то есть связь различных содержательных, тематических ли-

ний в тексте), которая определяется авторским замыслом – единой глобальной связностью текста.

Рассмотрение видов связи и средств их реализации, как уже отмечалось выше, вызвано необходимостью формирования профессиональной компетентности филолога, который должен владеть умением видеть и объяснять происходящие в тексте процессы и их причины, находить разрывы связности и устранять их, умело подбирая нужные когезивные средства.

В целях формирования названных профессиональных умений прибегнем к анализу категории связности в художественном тексте и проследим, как она реализуется (на материале миниатюры В. Астафьева «И прахом своим...»).

Прочитав текст, реципиент выделяет основной смысл, который сформировался у него в процессе восприятия и понимания текста. Этот основной смысл, как невидимая сетка окутывает весь текст, стягивая, связывая его в один узел. Нитки, из которых состоит эта связующая текст сетка и есть разные виды связи. Референциальная (предметная) связность обеспечивается отображенным фрагментом действительности в ее логическом развертывании: повествователь рассматривает в лесу на пеньке слабые всходы елочек, но среди них выделяется одна – посильнее остальных, потому что ее корешок ввинчивается в старый пенёк и берет из него питательные вещества. Вот таков фрагмент действительности, естественным образом связующий текст.

Одновременно с развертыванием референтного плана в текст вводятся фрагменты-размышления повествователя на основе увиденного и ассоциативных связей. Эти размышления способствуют формированию основных концептов текста: смерть и ее смысл – жизнь и ее цена; естественное и противоестественное в течении жизни.

Такое соположение частей текста образует композицию и композиционную связь текста. Совокупность и взаимодействие концептов, этих смысловых вех, формирует основной смысл текста, который и связывает его, образуя, как было сказано, смысловую связь. Каждое поколение возрастает на прахе своих прародителей – это естественное течение жизни, но противоестественно, когда

прахом становятся молодые. В таких условиях возрастающие на их прахе должны понимать свою особенную ответственность в жизни.

Подобный смысл извлекает читатель еще и благодаря свойству жанра миниатюры включать предметы, образы с символическим значением. Елочка, вырастающая на прахе прародителей и сверстников, которым меньше повезло («Здесь можно было прорасти, но нельзя выжить») – тоже символ. Становится понятным, почему повествователь думает о елочке, когда сдавливают воспоминания о молодых ребятах, погибших на войне.

Использованное в заглавии слово *прах* имеет стилистическую коннотацию – высокое. Это слово в данном контексте придает высокую окрашенность всему тексту, создавая стилистическое единство, единство тональности.

А теперь обратим внимание на когезию (средства внешней связи) и рассмотрим, с помощью каких средств реализуется внутритекстовая связь.

В первом же абзаце текста мы наблюдаем отчетливо выраженную референцию и ее разновидность субституцию (цепную связь).

«1. В густом тонкоствольном осиннике я увидел серый в два обхвата *пень*. 2. *Пень этот* сторожили выводки опят с рябоватыми шершавыми шляпками. 3. *На срезе пня* мягкою стопкою лежал линялый мох, украшенный тремя или четырьмя кисточками брусники. 4. *И здесь* же ютились хиленькие *всходы елочек*. *У них* было всего по две-три *лапки* и мелкая, но очень колючая хвоя. 5. А на кончиках *лапок* все-таки поблескивали росинки смолы и виднелись *пупырышки завязей* будущих лапок. 6. Однако *завязи* были так малы и сами *елочки* так слабосильны, что им уж и не справиться было с трудной *борьбой за жизнь* и продолжать рост.»

Первое и второе предложение связаны референциальной связью способом повтора одного и того же слова *пень*, а третье – повтором формы этого же слова – *пня*. Третье и четвертое предложения связаны с помощью субституции: словосочетание *на срезе пня* заменяется наречием *здесь же*. Подобным образом связаны и все остальные предложения (*всходы елочек – у них; пупырышки завязей – завязи; лапки- лапок*), образуя цепную синтаксическую связь (*в русской терминологии*).

«Тот, кто не *растет, умирает!* – таков *закон жизни*. Этим елочкам предстояло *умереть*, едва-едва *народившись*. Здесь можно было *прорасти*, но нельзя *выжить*».

Связь предложений внутри этого СФЕ обеспечивается референцией (*борьба за жизнь – закон жизни – выжить; умирает – умереть; растет – прорасти*) и лексической антонимической связью, выраженной противопоставленностью смыслов *жизнь – смерть: можно-нельзя, умереть – народившись*.

В первом и третьем СФЕ снова доминирует референциальная связь, реализующаяся повтором слов и словоформ, заменой словосочетаний одним словом *пенек, пня; одна из елочек – она; я*. В данном тексте референциальная связь отслеживается в каждом СФЕ и между СФЕ.

Конъюнкция в тексте, связь с помощью коннекторов (союзов), эксплицитно в основном присоединительные отношения с помощью союзов *и, да и, ни..., ни: И здесь же ютились хиленькие всходы елочек*. Значительно реже все остальные – противительные (союз *а*), отношения дополнения (*кто, которые*). Все эти отношения в комплексе говорят об описательном характере микротекста.

Характер связи меняется в двух последних микротемах представляющих собой размышление, и имеющих глубокую смысловую нагрузку. Хотя сочинительная связь уступает место подчинительной, все же начинают микротеме два коннектора «И когда...», как бы акцентируя внимание на связи с предшествующим текстом, потому что микротема представляет собой синсемантическое предложение, в нем имеется показатель синсемантичности – союз *и* в начале предложения. Он указывает, что впереди есть текст, из которого вытекает содержание данного предложения. Но в этом предложении рождается смысл обусловленности жизни живущих поколений смертью предшествующих – родителей. Грустно, но это закон жизни. Куда страшнее другое, когда молодые становятся прахом... А какое поколение вырастает на их прахе? Этот смысл возникает в последнем СФЕ, и порожден он в результате ассоциаций. Микротема выражена сложным предложением с тремя вставными предложениями, разъясняющими причины таких ассоциаций, поэтому изобилует не только подчинительными коннекторами *когда..., когда..., кто..., которые*, но и сочинительными союзами – противительными и присоединительными: »Когда мне становится невыносимо больно от воспоминаний, а они не покидают, да и никогда, наверное, не покинут тех, кто прошел войну, когда снова и снова передо мной вста-

ют те, кто пал на поле боя, а ведь были среди них ребята, которые не успели еще и жизни-то как следует увидеть, ни полюбить, ни насладиться радостями мирскими и даже досыта поесть, – я думаю о елочке, которая растет в лесу на пне». Такое насыщенное информацией и объемное предложение резко отличает его от синтаксических единиц предшествующего текста. Но все же автор не разделил его на более мелкие предложения. Видимо, не случайно: вся микротема представляется авторским вздохом, полным тоски и печали о «молодой поросли», отдавшей свои жизни в невыносимых условиях войны. Связывает эту микротему с другими смысл – жизнь и смерть: смысл смерти одних и цена жизни других.

Кроме того, в тексте реализуется связь между СФЕ (дистанционная – в терминологии Л.М. Лосевой или параллельная – в терминологии Г.Я. Солганика). СФЕ попарно объединяются параллельно построенными зачинами: 1) *Я сел возле пенька курить и заметил... Я запустил пальцы под волглую шапку мха, приподнял ее и улыбнулся...* 2) *Эта елочка ловко устроилась на пеньке.... Елочка долго и трудно будет сверлить пень корешком...* Такая связь наряду с другими видами укрепляет текст как единое целое.

Если продолжать анализировать когезию текста, то можно заметить еще одно важное, тесно связывающее все части текста средство – топики, лексико-тематические сетки слов, как бы раскинутые по всему тексту: *осинник, пень, елочка, мох, корешок, корни*; и второй топик, связанный со смыслами *жизнь – смерть: борьба за жизнь, продолжать рост, не растет, умирает, умереть, народившись, прорасти, выжить, родители, после смерти, вскармливать, пал, не успели пожить, насладиться, поесть, растет*. Эти сетки, обтягивая весь текст, не дают ему распадаться.

Ощутим и еще один вид связи – ритмико-мелодический. Сверхфразовые единства (микротемы), как отмечалось ранее, имеют такое структурное свойство: первое предложение (зачин СФЕ) короче, чем серединные; последнее предложение обычно самое длинное. Вот почему чередование СФЕ обеспечивает определенный ритм прозы. Кроме того, длина и ритм серединных предложений, используемых автором анализируемого текста, передают это ощущение ритма во всех микротемах, вплоть до двух последних. Последние, как мы уже сказали, выбиваются из общей канвы текста и

по содержанию, и по ритму, хотя каждая из них имеет свой внутренний ритм, обеспечивающийся в одной микротеме – последовательностью деепричастных и причастных оборотов приблизительно одинаковой длины; в другой – однородными придаточными. Последняя микротема имеет особый, иной ритм: *Когда ..., когда..., я думаю...* Он сдавливает дыхание, не дает вздохнуть и набрать воздуха из-за вставных предложений. И этот ритм работает на физическое ощущение смысла: тяжкая тоска от утраты не дает спокойно жить.

Детально анализируя когезивные средства связи в тексте В. Астафьева, мы сознательно выделяли их в учебных целях, и лишь пунктирно обозначили те виды и средства, которые в большей степени работают на целостность текста: логико-смысловая, композиционная, ассоциативная, образная, коннотативная, топикальная.

При восприятии текста как завершенного целого произведения свои связующие функции выполняют и заложенный в основе содержания фрагмент действительности (референциальность), и единство темы и смысла, и интенциональность, и стилистическое единство. Вот почему А.К. Филиппов обращает внимание на то, что некоторые лингвисты не склонны разграничивать когезию и когерентность, так как «за простыми грамматическими зависимостями скрываются сложные референциальные отношения, то есть соотношение языковых выражений с объектами действительности, а это относится уже к сфере семантики и прагматики, иначе говоря, к когерентности текста» [211, 127].

Расширенные выводы (основа конспекта для магистрантов)

Связность – текстово-дискурсивная категория, обеспечивающая целостность текста. Благодаря связности у реципиента возникает впечатление, что перед ним не отдельные предложения, а комплекс взаимосвязанных предложений-высказываний, т.е. текст. Связность – это важнейший признак, отличающий текст от нетекста, и поэтому долгое время в лингвистике она считалась главной категорией текста.

В русистике и зарубежной лингвистике представлены виды внешней и внутритекстовой связи, описано множество классификаций средств связи (когезии) – все эти сведения подчинены познанию закономерностей образования текста и использованию полученных сведений в практике развития родной и иностранной речевой де-

тельности, а также формированию профессиональной компетентности будущего магистра-филолога.

Одним из первых в русистике представил системный взгляд на связность как категорию текста И.Р. Гальперин [55]. Он разграничивает два вида связности: континуум (логическую последовательность частей текста, которая создает впечатление нерасчлененного потока движения во времени и в пространстве) и когезию (поверхностную, внешне выраженную, обычно грамматически, связь компонентов текста – предложений и СФЕ).

Размышляя над спецификой континуума текста, И.Р. Гальперин выделяет несколько его характеристик:

1. Функция континуума – вызвать ощущение непрерывности движения реальности, ощущение правдоподобности.
2. Выражение временного континуума происходит как с помощью единиц времени, так и «не условленными единицами» времени; пространственный континуум выражается путем описания места. «Пространственно-временной континуум в художественном тексте – лишь изображение действительного течения времени и действительного передвижения в пространстве» [55, 76].
3. Континуум не обязательно обеспечивается линейной последовательностью. Автор может обрывать, расширять, сужать время и пространство, как оператор, выбирая крупный, средний, дальний план изображения. Но у читателя остается ощущение непрерывности движения в этой прерывности.

Близко по своей функции понятие *когерентность* (Р. Богранд, В. Дресслер), охватывающее когнитивные взаимосвязи в тексте. С когерентностью соотносится смысловая непрерывность семантического пространства текста. ««Мир текста» состоит из концептов и отношений между концептами. Концепты – единицы нашего знания, образованные на основе нашего восприятия и опыта... Если возникает расхождение между представленной в «мире текста» комбинацией концептов и нашим знанием о мире, т.е. тем, как соответствующие концепты связаны между собой в нашем сознании, тогда мы не можем обнаружить непрерывность смысла, и данный текст оказывается для нас бессмысленным» (цитируется по А.К. Филиппов [211, 130].

Итак, мы назвали три понятия, которые отражают сущность связности текста – континуум, когерентность, когезия.

Внутренняя содержательно-смысловая связность, называемая в лингвистике текста разными терминами (континуум – И.Р. Гальперин, когерентность – Р. Богранд и В. Дресслер, интенциональная связность – Л.Г. Бабенко) обеспечиваются когезией, которая реализуется в разных видах и формах связи. Этот вид связи активно исследовался многими учеными (Р. Богранд, В. Дресслер, И.Р. Гальперин, Л.М. Лосева, О.И. Москальская, Т.В. Матвеева, Г. Я. Солганик, З.Я. Тураева, Н.А.Турмачева и др.) и у каждого идентичного толкования нет: ученые представляют свою классификацию средств связи, используя терминологию, отличающуюся от использованной в других исследованиях, поэтому в научных работах можно встретить разное количество выделяемых видов когезии, зачастую отличающихся только терминологией.

Основными классификациями будем считать четыре: 1-я классификация зарубежных лингвистов М. Холлидея и Р. Хасана представляется здесь потому, что она соотносится с цепной связью, называемой так в русистике. Ученые выделяют такие типы когезии, которые базируются на тождестве обозначаемых предметов или их соединении: **референция** – тип связи, при которой название предмета, свойства или действия заменяется местоимениями или другими соотносительными словами со значением количества или качества. Например: *Начался праздничный салют. Все так долго его ждали, что дружный взрыв радостных голосов слился в один сплошной гул, и грохота орудий не стало слышно. Зато небесная картина, нарисованная золотыми и радужными красками салюта, становилась все ярче и очаровательней.* **Субституция** – разновидность референции, когда заменяется не одно слово, а словосочетание или предложение, вместо которых используются указательные местоимения *это, то, такой, то же самое*, наречия *тогда, там, потом, здесь* и др. Например: ***Ровно в полночь над озером взвились в небо ракеты и рассыпались там причудливыми цветами. В это же время со стороны города сначала что-то хлопало, защелкало, ухнуло, а потом, так же сказочно разметавшись в небе золотыми искрами, потекло вниз ручейками множества догорающих огней.*** (Жирным выделены

наименования, которые заменены в тексте указательными местоимениями, наречиями и наречными словами. **Эллипсис** – опущение в речи различных элементов, которые легко восстанавливаются на основе контекста или ситуации. При этом могут отсутствовать эксплицитно выраженные показатели связи. Например: *Профессор уже вернулся? – Сегодня лекцию читал. (В русистике это явление также называется эллипсом).* **Конъюнкция** – связь предложений в тексте с помощью союзов и союзных слов, то есть *коннекторов* (*а, но, и, поэтому, когда, если..., то.* и др.), которые эксплицируют различные логические отношения в тексте: причинные, условные, следственные, сопоставительные и др. Например: *В текстах научного стиля используются предложения со сложной рубрикацией, **потому что** сложные научные явления требуют всестороннего описания, **что** удобнее делать с помощью подобных конструкций. Рубрикация способствует передаче логических отношений при описании предмета, при создании классификаций, **поэтому** частотность таких предложений достаточно высока в научном стиле.* (В русистике конъюнкция называется грамматической связью, которая реализуется с помощью союзов и союзных слов).

*Вторая классификация когезии, осуществленная А. Хиллом, выделившим три яруса показателей связности: **сегментные** а) лексические (повтор, синонимы, антонимы, однокоренные слова, однотемные слова); б) грамматические (союзы, союзные слова, указательные местоимения, согласование времен и наклонений и их единство, коррелятивные слова, степени сравнения, вводные слова и предложения); в) синтаксические (порядок слов, порядок сцепления частей, следование); г) стилистические (синтаксический параллелизм, эллипсис, градация, вопросительные предложения и др.); **суперсегментные** (интонация, паузы, ударения); **ситуативные** (экстралингвистические – ситуации, ассоциации).*

Третья классификация, подобна предшествующей, но более детально описанная, представлена в русской лингвистике А.А. Акишиной. Ученый называет средства связи по характеру наличествующих показателей или нулевых показателей («значащие нули»):

лексические: повтор лексемы, замена синонимом, местоимением, местоименные слова, эллипс, умолчание;

грамматические: порядок слов, видо-временная система глаголов, степени сравнения, вопросно-ответная форма, синтаксический параллелизм, вводные слова и предложения;

семантические: единое семантическое поле, порядок следования предложений, подтекст;

пограничные: союзы, частицы, наречия, предлоги, междометия, словосочетания-скрепы, предложения скрепы;

ритмико-мелодические: длина фразы, темп, гармония, ритмика, эмфазы, интонация;

графические: знаки препинания, красная строка, разные шрифты;

стилистические: повторы, художественные фигуры (антитеза, градация, параллелизм и др.).

Четвертая классификация видов связи описана в коммуникативной лингвистике Е.А. Селивановой, где связность рассматривается как свойство текста, «обеспечивающее информационный обмен на основе взаимодействия всех модулей суперсистемы дискурса» [179, 216]. При этом связность может состоять не только в тексте и быть выраженной вербально, но связность может состоять в самой системе дискурса: в языковой и дискурсивной компетенции участников коммуникации, в иерархической связности семиотического универсума, в системно организованной коммуникативной ситуации. Например: *Я ему конфетку. Нет, ревет и все. Давай звонить матери. Дома никого.* Такой текст при отсутствии вербально выраженной внешней связи все же является понятным коммуникантам благодаря подключенности их сознаний (носителей одного языка и культуры) к общему семиотическому универсуму, бытию.

По мнению Е.А. Селивановой, типы связности различаются в зависимости от актуализируемой сознанием коммуникантов информации. Информацию о грамматике языка представляет вербализированная *грамматическая связность* (согласование рода, числа, падежа, видо-временные отношения глаголов, синтаксические отношения и т.д.); семантическую информацию – *семантическая связность*, которая выражается в семном взаимодействии сочетающихся слов как в высказывании, так и в глобальном содержании текста. Происходит как бы семантическое согласование. Механизм семантического согласования заключается в повторении одинаковых сем в группах сочетающихся слов, формирующих в конечном счете

топик (в терминологии Т.А. ван Дейка), или лексико-семантическую (тематическую) сетку текста (в терминологии И.В. Арнольд). Топик может формироваться и на основе повторения деривационных компонентов слов, и на основе повторения сем в метафорическом и метонимическом переносе.

Семная динамика может контекстуализироваться *смысловой связью*, разновидностью которой являются, по мнению Е.А.Селивановой, *логическая, ассоциативная, образная, коннотативная* (когда экспрессивная окрашенность одного слова придает эту же окраску всему топикку); смысловая связь предопределяет *композиционную связность*; соотнесение смысла текста с действительностью формирует *референциальную связность*. Все виды связи обеспечивают *топикальную связь* (то есть связь различных содержательных, тематических линий в тексте), которая определяется авторским замыслом – единой глобальной связностью текста.

Вопросы:

1. Почему категория связности долгое время в лингвистике считалась главной категорией текста? (Рассуждайте).
2. Какую категорию текста обеспечивает связность?
3. Какие виды связи в тексте выделяет И.Р. Гальперин? В чем состоит их сущность? (Перескажите).
4. Чем отличается когерентность, описанная Р. Бограндом и В. Дресслером, от других видов связи? (Прочитайте).
5. Какую классификацию когезии представил А. Хилл? В чем отличие от нее классификации, сделанной А.А. Акишиной? (Прочитайте).
6. Какие виды связи в тексте выделяют в коммуникативной лингвистике? (Прочитайте).

3.11. Методический аспект: анализ категории связности

Задания для самостоятельной подготовки к занятию

Упр. 1. Внимательно перечитайте несколько раз текст миниатюры Ю. Бондарева «Не надо останавливать машину» (см. Приложение, стр. 298).

Упр. 2. Какой отрезок действительности составляет референциальную (предметно-содержательную) связь текста? Перескажите эту ситуацию на основе текста-миниатюры Ю. Бондарева.

Упр. 3. Какие смыслы рождались в вашем сознании при чтении выделенных в таблице микротем. Кратко запишите их.

Микротемы и порожденные смыслы

Микротемы текста

Смыслы, порожденные в процессе восприятия микротем

1. Знакомый незнакомый город
2. Избиение женщины
3. Намерение помочь
4. «Не надо останавливать машину»
5. Любимая незнакомая женщина
6. На что она способна?

11. Какой основной смысл вы извлекли из текста? Попробуйте объяснить, как вы пришли к такому заключению: какие смыслы (представляющие собой концепты текста) формировались в вашем сознании по ходу чтения произведения? Существует ли логическая связь между этими концептами? Подчинены ли они возникновению основного смысла текста?

Задания для коллективной работы

Упр. 4. Слушайте, повторяйте, последнее предложение запишите по памяти.

- 1) Категорию связности представляют разные виды связи. Категорию связности представляют разные виды связи: континуум, когезия, когерентность. Категорию связности представляют разные виды связи: континуум, когезия, когерентность, неоднократно и неоднозначно описанные в работах ученых.
- 2) Континуум создает впечатление непрерывности течения событий. Континуум создает впечатление непрерывности течения событий благодаря изображенному пространству и времени (хронотопу). Континуум создает впечатление непрерывности течения событий благодаря изображенному пространству и времени (хронотопу), целостному отрезку действительности, который отражен в тексте, то есть референциальной связи.

- 3) Когерентность – содержательно-смысловая связь в тексте. Когерентность – содержательно-смысловая связь в тексте, которая реализуется благодаря единству концептов. Когерентность – содержательно-смысловая связь в тексте, которая реализуется благодаря единству концептов, заложенных автором в соответствии с замыслом.
- 4) Когезия – это внешне выраженная связь. Когезия – это внешне выраженная связь, которая представлена в тексте вербальными средствами. Когезия – это внешне выраженная связь, которая представлена в тексте вербальными средствами (лексическими, грамматическими, стилистическими), просодическими (интонация, логическое ударение), ритмико-мелодическими (единство ритмико-мелодического рисунка), графическими (знаки препинания, красная строка, разные шрифты).
- 5) Топик – это средство связи, представленное в виде лексико-семантической сетки. Топик – это средство связи, представленное в виде лексико-семантической сетки, которая обеспечивает связь различных содержательных, тематических линий в тексте. Топик – это средство связи, представленное в виде лексико-семантической сетки, которая обеспечивает связь различных содержательных, тематических линий в тексте и является единой глобальной связностью текста.

Упр. 5. Проанализируйте когезивные средства связи в миниатюре Ю. Бондарева (соответственно классификации А.А. Акишиной):

лексические: повтор лексемы, замена синонимом, местоимением, местоименные слова, эллипс, умолчание;

грамматические: порядок слов, видо-временная система глаголов, степени сравнения, вопросно-ответная форма, синтаксический параллелизм, вводные слова и предложения;

семантические: единое семантическое поле, порядок следования предложений, подтекст;

пограничные: союзы, частицы, наречия, предлоги, междометия, словосочетания-скрепы, предложения скрепы;

ритмико-мелодические: длина фразы, темп, гармония, ритмика, эмфазы, интонация;

графические: знаки препинания, красная строка, разные шрифты.

11. Начните анализ когезии в тексте Ю. Бондарева, используя в зачине предложения 4-й группы (упр. 4). Прибавьте к ним речевые обороты связи (по выбору): *Приступая к анализу, напомним... Чтобы проанализировать, необходимо вспомнить... Рассмотрим, как представлены ...А теперь перейдем к анализу.* Как называются такие средства связи (в терминологии В.Н. Мещерякова, в терминологии Т.В. Матвеевой)?

Упр. 6. Проанализируйте, как соотносится синтаксис и ритмо-мелодика СФЕ с содержанием и смыслом, заложенными в них?

Упр. 7. Расскажите, какие образы и ассоциации, возникающие у вас на основе восприятия текста, способствуют формированию впечатления целостности и связности текста?

Упр. 8. Выделите топиальные цепочки, определяющие связь между концептами, то есть глобальную смысловую связность текста?

Упр. 9. Выявите, как смысловая связь предопределила композиционную связность?

Упр. 10. Докажите, что замысел текста определяет особенности реализации связности текста.

Упр. 11. Составьте целостный текст анализа связности произведения Ю. Бондарева «Не надо останавливать машину». Опирайтесь на представленные ниже рекомендации:

1. Зачин: назовите виды связи в тексте.
2. Основная часть: Какой отрезок действительности представляет референциальную (предметно-содержательную) связь текста?
3. Какие смыслы рождались в вашем сознании при чтении отдельных микротем? Существует ли логическая связь между этими концептами? Сравните смыслы, возникающие в зачине и в концовке. Какая связь зачина и концовки? Какими топиками представлена смысловая связь в тексте? К какому основному смыслу они подводят?
4. Как соотносится синтаксис и ритмомелодика СФЕ с содержанием и смыслом, заложенными в них?
5. Какие образы и ассоциации, возникающие у вас на основе восприятия текста, способствуют формированию впечатления целостности и связности текста?

6. Как смысловая связь предопределила композиционную связность?
7. Докажите, что замысел текста определяет особенности реализации связности текста.

3.12. Модальность

Термин *модальность текста*, согласно СЭС [197], имеет синонимы - тональность, субъективная модальность, текстовая модальность, текстовая экспрессивность. Наличие у термина такого количества синонимов всегда ведет к неточности обозначения содержания понятия. Так происходит и с понятием модальность текста: в одном определении оно толкуется как синонимичное названным выше, а в другом как родовое понятие по отношению к тем же синонимам. В работе «Функциональные стили в аспекте текстовых категорий» Т.В. Матвеева (она же автор статьи в СЭС) пишет: «В то же время текстовые категории тональности и оценочности могут рассматриваться как частные категории по отношению к родовой для них категории текстовой модальности (субъективной модальности)» [139, 29].

Мы будем называть модальностью текста категорию, в которой находит отражение эмоционально-волевая установка автора текста, его психологическая позиция по отношению к излагаемому, к адресату и ситуации общения. Термины тональность и модальность будем считать синонимичными.

Модальность как существенный признак текста зависит от мировоззрения автора, его ценностей, его приверженности к определенному языковому эстетическому идеалу, от условий дискурса. Textoобразующая роль авторской модальности чрезвычайно велика: она скрепляет все единицы текста в единое смысловое и структурное целое.

З.В. Тураева, Т.В. Матвеева сходны в определении содержания категории – это «субъективное авторское видение и психологическое самораскрытие автора, обладающее, по закону эмоционального заражения, эффектом усиленного воздействия на адресата. Частные семантические сферы тональности, выражаемые различными языковыми и речевыми средствами, – это эмоциональная оценка,

интенсивность (усилительность, параметрическая чрезмерность) и волеизъявление, при ведущей роли эмоциональных (эмотивных) составляющих» [39, 551]. Таким образом, модальность текста составляют оценочность, интенсивность, эмотивность.

В лингвистике разграничивают модальность высказывания и модальность текста. Модальность высказывания характеризуется мономодальностью: в рамках высказывания субъект повествования не меняется, а значит, и эмоционально-волевая установка принадлежит одному и тому же субъекту.

В рамках же текста субъект повествования может меняться несколько раз, меняются темы, смыслы, точки зрения (это может быть точка зрения автора-функции, повествователя, персонажа), поэтому тексту характерна полимодальность. «Для определения модальности текста важно, чья точка зрения представляется. Важно ответить на вопросы: Кто повествователь? Кто видит, кто говорит? Чья точка зрения направляет повествование?» – отмечает З.Я. Тураева [205, 111]. В контексте полимодальности ведущей и определяющей является позиция автора. «Художественный текст – это часто многосубъектное и в то же время всегда односубъектное произведение, так как все субъекты-персонажи возникают и действуют по воле основного субъекта – автора. Таким образом, художественный текст характеризуется системой точек зрения при ведущей роли авторской» [139,29].

Модальность высказывания всегда эксплицитна (средствами ее выражения являются наклонение как ядро языковой категории модальности, коммуникативные и структурные типы предложений, лексические и лексико-грамматические средства – модальная лексика, перформативные и модусные глаголы, авторизирующие конструкции, словообразовательные средства).

Разграничивается два вида модальности высказывания: субъективная модальность, выражающая отношение говорящего к содержанию высказывания и объективная модальность – отношение содержания высказывания к действительности. «В первом случае модальность создается специфическими модальными словами, частицами, междометиями (к счастью, к сожалению, увы, ведь и др.); во втором случае модальность создается прежде всего формами наклонения глаголов и словами, выражающими значение утверж-

дения, возможности, пожелания, приказание и др. Объективная модальность, по сути, отражает, как говорящий (автор) квалифицирует действительность – как реальную или ирреальную, возможную, желаемую и др.», – пишет Н.С. Валгина [38,64].

Текстовая модальность может быть выражена как эксплицитно, так и имплицитно. Здесь на первое место по степени важности выносятся взаимоотношения автора и читателя, потому что «модальность текста – это выражение в тексте отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностные ориентации, сформулированные ради сообщения их читателю» [38, 64].

Средства выражения текстовой модальности многообразны и зависят от экстралингвистических задач, но каждый раз автор в творческом поиске наиболее целесообразных средств выражения своей позиции в тексте. В числе этих средств вербальные и невербальные (экстралингвистические). Т.В. Матвеева справедливо отмечает: «Тональность находит свое выражение и на денотативном (предметном, фабульном) уровне текста ... Свою психологическую установку, сознательную или подсознательную, человек может выражать не вербально, а поведенчески. Художественный текст, воспроизводящий действительность, отражает и такое поведение. Даже если событие описывается нейтральными средствами языка, адресат получает представление о его эмоциональной окраске» [139, 140]. Так, например, в тексте-миниатюре «Костер и муравьи» А. Солженицына текстовая модальность выражается главным образом на денотативном и фабульном уровнях: костер и сгорающие на бревнышке муравьи, конечно, вызывают психологическое состояние сожаления. Спасшиеся муравьи снова возвращаются на горящее бревно – их родину – и погибают. Предметно-фабульная модальность минорная: грусть, сожаление и необъяснимое, на первый взгляд, оправдание поведения муравьев. В тексте в результате имплицитно выраженных оснований для ассоциаций, сопоставлений их поведение воспринимается не как эпизод из жизни насекомых, а как фрагмент из жизни патриотов, диссидентов, возвращение которых на родину для многих закончилось трагически.

З.В. Тураева акцентирует внимание на другом аспекте экстралингвистического выражения модальности – членении тек-

ста, композиции произведения, амбивалентности субъекта [205, 111].

К вербальным средствам выражения текстовой модальности принято относить такие: эмоциональные междометия, эмоционально-экспрессивную лексику, в том числе с суффиксами субъективной оценки, слова-интенсификаторы, прямые и переносные формы повелительного наклонения, средства экспрессивной фоники и синтаксиса, специальные приёмы выразительности (тропы и фигуры). К ним могут добавляться нейтральные языковые единицы с контекстной эмоциональной коннотацией, ритмические и другие речевые средства эмоциональной экспрессии, композиционные приёмы экспрессивности.

В тексте все средства выражения авторской модальности рассматриваются не как отдельные речевые единицы, а как целостная система разноуровневых единиц, которая выполняет отведенные ей автором функции. Языковые и речевые средства тональности (специальные приемы выразительности, единицы с контекстной коннотацией, ритмомелодика и др.) образуют функциональное поле, ядро которого состоит из единиц повышенной текстовой значимости – наиболее частотных и представленных в сильных позициях текста.

Модальность (тональность) текста по характеру воздействия на читателя подразделяют на три вида: 1) мажорная (от латинского *maior* «большой, старший»; в одном из значений – радостный, приподнятый) – отражает положительные оценки и эмоции, активную энергию, общий оптимистический настрой; 2) минорная (от латинского *minor* «меньший», из праиндоевропейского **mei-* «маленький»; в одном из значений – грустный, меланхолический, подавленный) – отражает сниженные и отрицательные эмоциональные оценки, слабую энергию, общий пессимистический настрой; 3) нейтральная (от латинского *neutralis* «средний»; от латинского *neuter* «ни один из обоих; ни тот, ни другой; индифферентный») – характеризующаяся объективированностью изложения, малой вместимостью психологической составляющей речевого общения.

Тональность текста в редких случаях бывает неизменной (константной), кроме миниатюр, которые обычно обладают констант-

ной тональностью, например, И. Тургенев «Стой!» – выражение восторга и восхищения искусством, придающим его создателю красоту и бессмертие, придают доминирующую мажорную тональность от начала и до конца текста. Ю. Бондарев «Молитва» – минорная тональность – сомнение, неуверенность, сожаление окрашивает весь небольшой текст. Миниатюра И. Тургенева «Как хороши, как свежи были розы...» имеет переменную тональность: трижды сменяется минорная тональность грустной старости мажорной тональностью радостной молодости, хотя общая тональность текста все же минорная.

Названные виды модальности могут реализоваться огромным разнообразием конкретных подвидов тональности в текстах. Эти оттенки тональности беспредельны, как беспредельны оттенки чувств, эмоций, оценок, их интенсивность, отношение к предмету речи и действительности. В каждой ситуации речевого взаимодействия они могут быть новыми, если автор так предопределил: содержание, отобранное автором, создает эмотивные смыслы, а эмотивные смыслы задают тональность текстовым фрагментам или тексту в целом. «Сигналы психологической установки автора текста, сознательной или подсознательной, проходят через весь текст, создавая одну из сквозных нитей, скрепляющих его в единое целое. За счет этих сигналов создается определенная психологическая окраска речи – тональность [139, 26]. Например, в тексте И.С. Тургенева «Памяти Ю. Вревской» общая психологическая установка автора (скорбь по поводу безвременной гибели замечательной женщины-патриотки) предопределила содержание, которое задает общую минорную тональность, выражающуюся лексико-синтаксическими, фонетическими, ритмико-мелодическими средствами, обладающими коннотацией сожаления, печали и даже укора.

Текстам всех функциональных стилей присуща тональность как категориальный признак, однако она по-разному проявляется в каждом из них. Разумеется, в научном стиле будет преобладать нейтральная тональность, но в случаях необходимости логического выделения фрагмента, усиления значимости какого-то элемента содержания не исключается введение оценочных и экспрессивных маркеров, например: *В этом пространстве развивается сумасшедшая скорость мельчайших элементов.* В официально-деловом стиле

доминирует волеизъявление автора, поэтому модальность выражается преимущественно глаголами в форме императива. В публицистике представлены разнообразные психологические краски, интенсификаторы, сигналы волеизъявления, которые продиктованы функциями текстов данного стиля, жанровыми особенностями, коммуникативной установкой автора. Например: *«Встаньте, бойцы и командиры! Обнажьте головы! Слушайте, как жил и боролся замечательный русский летчик Виктор Гусаров... Сто боевых вылетов! Сто ураганов в груди!»* (А. Довженко). Зачин художественно-публицистического очерка А. Довженко «Сто ураганов в груди!» демонстрирует названные особенности реализации текстовой категории модальности: настойчивое волеизъявление автора рассказать о героически погибшем в борьбе с фашистами летчике, заставить отдать заслуженную дань уважения и памяти востребовало употребление множества глаголов в форме императива, номинативные предложения, восклицательную интонацию, – а все эти средства в комплексе создают высокую, даже пафосную, эмотивную окрашенность текста.

В художественном стиле эксплицитное или имплицитное выражение модальности определяется характером складывающихся отношений в диаде автор-читатель: автор открыто сообщает свое отношение или дает возможность читателю самому его определить по поведенческим, контекстным и другим маркерам. Модальность художественного текста представляется богатейшим спектром языковых, речевых, поведенческих средств. «Столь обширного «словаря» тональности и набора способов его текстового использования не знает ни один функциональный стиль, но дело не ограничивается этим. Художественный текст – это гармоническое целое, характеризующееся выверенным соотношением пропорций. В нем, как и в других видах искусства, эстетической ценностью обладают различные проявления симметрии, выражающиеся в приемах организации ритма, фоники и интонации, композиции [139, 141]. Именно поэтому модальность художественного текста столь специфична: во-первых, она формируется более плотным составом средств выражения всех языковых уровней, а, во-вторых, композиция поля тональности сложна и многолинейна. Как уже упоминалось, модальность художественного текста политональна,

и эту сложную структуру создают персонажные поля модальности, авторская точка зрения, читательская интерпретанта. Каждое персонажное субполе само по себе имеет сложную структуру, но оно же еще и пересекается с другими субполями, с точкой зрения автора, которая может быть выражена как в персонажном субполе, так и автономно, и все вместе создают общее пространство модальности. «Общая тональность текста, которая, несомненно, существует (об этом свидетельствует восприятие: прочитанный художественный текст оставляет некое общее впечатление эмоционального свойства – светлое, печальное или иное), складывается сложно – на соотношении всех конкретных составляющих с авторской эмоциональной оценкой, а далее – всего этого вместе с эмоциональным опытом адресата» [139, 143].

Поскольку средства выражения модальности в художественном тексте значительно богаче, чем в текстах других стилей, то и текстовое поле модальности намного шире. Оно характеризуется не только большей плотностью эмотивности, всеохватностью и многослойностью, но и комплексностью использования выразительных средств.

Особую значимость в формировании модальности текста имеют персонажные точки зрения, так как через отношение персонажа к изображаемому раскрывается его характер. Одновременно через позицию персонажа просматривается авторское отношение, авторская оценка предмета речи.

Анализируя модальность миниатюры И. Тургенева «Стой!», мы убедимся в истинности изложенных положений.

Модальное пространство текста миниатюры И.Тургенева выдержано в единой мажорной тональности: восторг перед истинным творчеством, перед искусством, дающим его творцу бессмертие, выражается в тексте плотным полем экспрессии.

Самыми заметными и ощутимыми с первого прочтения экспрессивами являются синтаксические единицы, передающие авторскую модальность: от названия миниатюры, выраженного односоставным побудительным предложением с интенсивной интонационной окрашенностью («Стой!») до концовки наблюдаем экспрессивный синтаксис.

Бурный восторг и умиление, захлестывающие лирического героя, выражаются в мольбе, просьбе, приказе, обретающих синтаксическую форму побудительных предложений (*Стой! И дай мне быть участником твоего бессмертия, урони в душу мою отблеск твоей вечности!*); риторических вопросов (*Какой свет, тоньше и чище солнечного света, разлился по всем твоим членам, по малейшим складкам твоей одежды? Какой бог своим ласковым дуновеньем откинул назад твои рассыпанные кудри?*); односоставных и эллиптических предложений, окрашенных восклицательной интонацией, что вполне убедительно передает высочайшую степень накала эмоций, волнения, вызванного восприятием вокального искусства (*Вот она – открытая тайна, тайна поэзии, жизни, любви! Вот оно, вот оно, бессмертие!*).

Лексические единицы, обладающие высокой поэтической окрашенностью усиливают впечатление непреложной значимости искусства для лирического героя, искусства, способного преображать и внешность, и душу человека. Героиня – женщина, талантливо исполняющая вокальное произведение, несет на себе печать прикосновения божества. Она, способная «уронить в душу» частицу божественного, сама в этот момент становится неземной, таинственной и бессмертной. И не случайно плотный лексический пласт текста обладает высокой поэтической окрашенностью: *вдохновенный, меркнут, отягощенные, блаженным, торжествующие, изнеможенные, дуновеньем, лобзание, простираешь и др.* В анализируемом тексте автору удалось несколькими штрихами выразить модальность экстралингвистическими способами: через референцию – фрагмент отраженной действительности, поведение персонажа, его состояние: *«С губ сорвался последний вдохновенный звук – глаза не блестят и не сверкают – они меркнут, отягощенные счастьем, блаженным сознанием той красоты, которую удалось тебе выразить, той красоты, во след которой ты словно простираешь твои торжествующие, твои изнеможенные руки!»*. Состояние полной отдачи искусству и одновременно ощущение счастья воспринимается читателем благодаря запечатленному краткому мигу жизни и, конечно, благодаря лексическому выражению тональности.

Как только меняется элемент содержания («Оно пройдет – и ты снова щепотка пепла, женщина, дитя...»), меняется и характер лек-

сики: она нейтральна. Однако в тексте такой элемент лишь один, поэтому общая тональность, созданная экспрессивным синтаксисом и плотной лексической сеткой с коннотативным высоким, поэтическим, восторженным значением единиц, собственно фрагмент действительности – это не столько умиление и восторг, не столько желание слиться с этим бессмертным мгновением и остановить его, сколько впечатление одного вскрика «Браво!».

Расширенные выводы (основа для конспекта магистрантов)

Модальность текста (тональность) – это текстовая категория, в которой находит отражение эмоционально-волевая установка автора текста, психологическая позиция автора по отношению к излагаемому, к адресату и ситуации общения.

Этот существенный признак текста зависит от мировоззрения автора, его ценностей, его приверженности к определенному языковому эстетическому идеалу, от условий дискурса.

По мнению З.В. Тураевой, модальность текста проявляется через «субъективное авторское видение и психологическое самораскрытие автора, обладающее, по закону эмоционального заражения, эффектом усиленного воздействия на адресата» [205, 551]. Модальность текста составляют оценочность, интенсивность, эмотивность.

В лингвистике разграничивают модальность высказывания и модальность текста, подчеркивая, что для высказывания характерна одномодальность (так как обычно один субъект повествования), а для текста – полимодальность (субъекты повествования могут меняться: автор-функция, рассказчик, персонаж).

Средства выражения текстовой модальности многообразны и зависят от экстралингвистических задач. В числе этих средств вербальные и невербальные (экстралингвистические). Т.В. Матвеева справедливо отмечает: «Тональность находит свое выражение и на денотативном (предметном, фабульном) уровне текста... Свою психологическую установку, сознательную или подсознательную, человек может выражать не вербально, а поведенчески. Художественный текст, воспроизводящий действительность, отражает и такое поведение. Даже если событие описывается нейтральными средствами языка, адресат получает представление о его эмоциональной окраске» [138, 140]. К экстралингвистическим

средствам выражения модальности относится также членимость текста, композиционная организация.

К вербальным средствам выражения текстовой модальности принято относить такие: эмоциональные междометия, эмоционально-экспрессивную лексику, в том числе с суффиксами субъективной оценки, слова-интенсификаторы, прямые и переносные формы повелительного наклонения, средства экспрессивной фоники и синтаксиса, специальные приёмы выразительности (тропы и фигуры). К ним могут добавляться нейтральные языковые единицы с контекстной эмоциональной коннотацией, ритмические и другие речевые средства эмоциональной экспрессии, композиционные приёмы экспрессивности.

В тексте все средства выражения авторской модальности рассматриваются не как отдельные речевые единицы, а как целостная система разноуровневых единиц, которая выполняет отведенные ей автором функции. Языковые и речевые средства тональности (специальные приемы выразительности, единицы с контекстной коннотацией, темпоритм и др.) образуют функциональное поле, ядро которого состоит из единиц повышенной текстовой значимости – наиболее частотных и представленных в сильных позициях текста. Текстовыми переменными поля тональности является не только состав ядра и периферии поля, но и открытый или скрытый характер эмоционального и волевого авторского настроя, однородность или неоднородность текста в тональном отношении, степень стандартности средств тональности.

Модальность (тональность) текста по характеру воздействия на читателя подразделяют на три вида: 1) мажорная (от латинского *maior* «большой, старший», в одном из значений – радостный, приподнятый) – отражает положительные оценки и эмоции, активную энергию, общий оптимистический настрой; 2) минорная (от латинского *minor* «меньший», из праиндоевропейского *mei-* «маленький», в одном из значений – грустный, меланхолический, подавленный) – отражает сниженные и отрицательные эмоциональные оценки, слабую энергию, общий пессимистический настрой; 3) нейтральная (от латинского *neutralis* «средний»; от латинского *neuter* «ни один из обоих; ни тот, ни другой;

индифферентный) – характеризующаяся объективированностью изложения, малой вместимостью психологической составляющей речевого общения.

Тональность текста в редких случаях бывает неизменной (константой), чаще она меняется на протяжении текста.

Текстам всех стилей присуща модальность, однако проявляется она по-разному. «Художественный текст – это гармоническое целое, характеризующееся выверенным соотношением пропорций. В нем, как и в других видах искусства, эстетической ценностью обладают различные проявления симметрии, выражающиеся в приемах организации ритма, фоники и интонации, композиции» [139, 141]. Именно поэтому модальность художественного текста столь специфична: во-первых, она формируется более плотным составом средств выражения всех языковых уровней, а, во-вторых, композиция поля тональности сложна и многолинейна. Как уже упоминалось, модальность художественного текста политональна, и эту сложную структуру создают персонажные поля модальности, авторская точка зрения, читательская интерпретанта. При этом всегда остается ощущение общей тональности текста: прочитанный художественный текст оставляет некое общее впечатление эмоционального свойства – светлое, печальное или иное.

Текстообразующая роль авторской модальности чрезвычайно велика: она скрепляет все единицы текста в единое смысловое и структурное целое.

Вопросы:

1. Что такое модальность и следствием чего она является? (Прочитайте и перескажите)
2. Чем отличается модальность высказывания от модальности текста? (Перескажите).
3. Назовите экстралингвистические средства выражения модальности.
4. Назовите лингвистические средства модальности текста: фонетические, словообразовательные, лексические, синтаксические.
5. Какие виды модальности текста выделяют в лингвистике? (Приведите свои примеры).
6. Какова текстообразующая роль модальности?

3.13. Методический аспект: анализ категории модальности

Задания для самостоятельной подготовки к занятию

Упр. 1. Прочитайте миниатюру А. Солженицына «Костер и муравьи» (см. Приложение). Какой смысл вы извлекли из текста? Какова общая тональность текста? Назовите в тексте миниатюры А. Солженицына «Костер и муравьи» экстралингвистические средства выражения модальности.

Упр. 3. Прочитайте фрагмент текста из романа Гузель Яхиной «Дети мои». Назовите экстралингвистические средства модальности. Выделите в нем лингвистические средства реализации категории модальности.

(Речь идет о таком эпизоде: персонаж романа Якуб Бах перешел по льду Волги, чтобы раздобыть молока для новорожденной дочки, мать которой умерла. В это время Волга начала вскрываться ото льда. Бах понял, что ребенок погибнет, если он не вернется).

Вскрывшаяся Волга зияла черными трещинами. Ленивыми змеями ползли они по снеговому покрову, наискось и поперек него, то ширились, обнажая темную воду, то сжимались, набухая горбами тертого льда, – река, пытаясь вздохнуть, медленно раскачивала сковавший ее ледяной покров. Несколько женщин, полоскавших белье в проруби, уже торопились к берегу, неуклюже переваливаясь по рыхлому снегу в объемистых тулупах и волоча за собой санки, с ворохами мокрых простынь; им весело свистели с пристани, махали руками. Когда последняя прачка, раскрасневшаяся, задохнувшаяся от быстрого бега – выскочила на берег и упала без сил у своих санок, Бах ступил валенком в прибрежный снег и зашагал через Волгу. Ему что-то кричали вслед, но он не обернулся, и скоро тревожные крики сдуло легким ветром. Шел быстро, на бег не переходил – берег дыхание. Вспотел – не то от быстрой хотьбы, не то от яркого солнца, которое глянуло сквозь рассыпчатые облака. Влажный снег податливо мялся под ногами, лип к подошвам, но не хрустел, словно был не снегом, а ватой. Тихо было на реке, только слышался в этом безмолвии единственный звук – треск сминаемого льда.

Третий лед вспухал на реке волдырями – то тут, то там. Бах старался не смотреть на блестящие груды, пока еще далекие, выроставшие где-то позади, но слышал, повсюду слышал их длинное шипение. Очень хотелось сорваться и помчаться стремглав, но знал: нельзя, до правого берега далеко, не добежать. И потому шагал, только шагал, усилием воли заглушая растущую откуда-то из живота мерзкую прохладцу – страх.

Задания для выполнения на занятии

Упр. 4. Слушайте, повторяйте, а последнее предложение запишите по памяти.

1. Модальность (или тональность) возникает в тексте. Модальность (или тональность) возникает в тексте как следствие выражения авторской эмоционально-волевой установки. Модальность (или тональность) возникает в тексте как следствие выражения авторской эмоционально-волевой установки и может выражаться экстралингвистическими и лингвистическими средствами.
2. Экстралингвистические средства выражения модальности. Экстралингвистические средства выражения модальности – это содержание, фабула, композиция, поведение персонажей. Экстралингвистические средства выражения модальности – это содержание, фабула, композиция, поведение персонажей, которые автор отбирает в соответствии со своей коммуникативной и эмоционально-волевой установкой.
3. Лингвистические средства выражения модальности текста чрезвычайно разнообразны. Лингвистические средства выражения модальности текста чрезвычайно разнообразны и охватывают все уровни языка. Лингвистические средства выражения модальности текста чрезвычайно разнообразны, охватывают все уровни языка (фонетический, словообразовательный, лексический, синтаксический) и обычно функционируют в комплексе как единое эмотивное поле.
4. Модальность также является следствием. Модальность также является следствием выражения психологической позиции автора. Модальность также является следствием выражения психологической позиции автора по отношению к излагаемому, к адресату и ситуации общения.

Упр. 5. Перечитайте миниатюру А. Солженицына «Путешествуя вдоль Оки» (см. Приложение). Какова психологическая позиция автора по отношению к излагаемому? Выявите в тексте экстралингвистические средства выражения авторской модальности.

Упр. 6. Является ли общая тональность текста константной? Какие лингвистические средства дают основание выявить психологическую позицию автора?

Упр. 7. Выражена ли имплицитно текстовая модальность в анализируемой миниатюре? Размышляя, приведите примеры из текста.

Упр. 8. Подготовьте анализ категории модальности текста. Рекомендуемая последовательность: впечатление об общей модальности, причины такого впечатления и средства выражения (экстралингвистические – композиционный прием, предметы, поведение – и лингвистические), имплицитно выраженная модальность.

Упр. 9. Начните текст анализа, включая в зачин предложения из упр. 4 и такие скрепы (средства логической связи между частями): *Мы знаем, что..., Как известно, средства выражения текстовой модальности бывают..., А теперь перейдем к анализу лингвистических средств выражения модальности... и др.*

3.14. Ситуативность

Текст – это средство коммуникации, воздействия, доставления эстетического наслаждения, а значит, по своей природе он ориентирован на человека воспринимающего. Каждый автор заинтересован в том, чтобы текст был понят, а значит, создает его для своего читателя: учитывает его возрастные, профессиональные, интеллектуальные и др. интересы и возможности. Исходя из своей коммуникативной установки, автор отбирает элементы содержания и языковые средства, komponует их в определенной последовательности, позволяющей ему заинтриговать читателя и держать его в напряжении: а что же дальше? Но, возможно, коммуникативная установка другая – быстро, ясно изложить информацию, и тогда автор прибегает к другим языковым средствам и другим композиционным формам, то есть выбирает другой жанр и стиль.

Адресант учитывает, что говорит и в каких условиях это будет восприниматься, то есть тему и обстоятельства восприятия речи: в какой сфере деятельности (научной, официально-деловой, публичной, бытовой или в сфере искусства, возможно, в сфере конфессиональной деятельности). Комплекс экстралингвистических условий определяет характер языковой ткани текста, выбор жанра.

К примеру, об одном и том же предмете речи в книге о лекарственных свойствах растений читаем о черемухе:

«Черемуха обыкновенная – крупное дерево с густой округлой кроной. Она принадлежит к семейству розоцветных. Цветки растения обладают своеобразным сильным ароматом, листья обладают бактерицидными свойствами: выделяя фитонциды, уничтожают вредную микрофлору. Вот почему там, где растет черемуха, воздух всегда чистый и здоровый.

Плоды черемухи черные, шаровидные, со сладкой, сильно вяжущей мякотью, содержат дубильные вещества.

Обитает черемуха в европейской части страны, в Западной и Восточной Сибири, на Дальнем Востоке, Кавказе, в Казахстане».

(По Л. Молодожниковой)

В поэтическом тексте С. Есенина о том же предмете речи, о тех же составляющих содержание признаках (запах, цвет, форма ветвей и др.) – иной план выражения: он отличается экспрессией, образной конкретизацией, отсутствием терминов, разговорными элементами в синтаксисе и лексике.

Черемуха душистая
С весною расцвела
И ветки золотистые,
Что кудри, завила.
Кругом роса медвяная
Сползает по коре,
Под нею зелень прятая
Сияет в серебре....
Черемуха душистая,
Развесившись, стоит,
А зелень золотистая
На солнышке горит...

Причина столь разного речевого оформления в том, что создание текста, его качества зависят от коммуникативной установки автора (с какой целью создается текст), от темы, которую он выбирает, от адресата (уровня его образованности, культуры, возраста и т.д.), от условий восприятия и др. Следовательно, текст накрепко связан с социальной средой и сферой коммуникации. «Связные тексты вроде рассказа о каком-либо происшествии не существуют в вакууме. Они производятся и воспринимаются говорящими и слушателями

в конкретных ситуациях, в рамках широкого социокультурного контекста» [64, 101]. Т.А. ван Дейк рассматривает текст как феномен дискурса, т.е. социально-коммуникативной ситуации, в которой рождается и завершается текст. Следовательно, в тексте отражается эта ситуация, а значит, текст обладает таким существенным признаком, как ситуативность.

Ситуативность как категория текста многогранна, потому что это свойство напрямую предопределяется сложностью коммуникативного акта. В.В. Красных в каждом коммуникативном акте отмечает четыре аспекта:

- 1) экстралингвистический аспект: конситуация – объективно существующая собственно экстралингвистическая ситуация общения; условия (в самом широком смысле) общения и его участники (т. е. кто, что, где, когда);
- 2) семантический аспект: контекст - имплицитно или эксплицитно выраженные смыслы, реально существующие, являющиеся частью ситуации, отражающиеся в дискурсе и актуальные для данного коммуникативного акта;
- 3) когнитивный аспект: пресуппозиция – зона пересечения индивидуальных когнитивных пространств (фондов знаний коммуникантов), включая и представления коммуникантов о конситуации;
- 4) собственно лингвистический аспект: речь – продукт непосредственного речепроизводства, то, что продуцируют коммуниканты» [108, 52]. А поскольку текст является продуктом коммуникативной деятельности, то в нем отражаются все аспекты коммуникативного акта.

Так что же такое ситуативность как категория текста? К.А. Долинин пишет: «По поводу любого текста мы всегда можем спросить: кто именно, кому, где, когда, в каких конкретно обстоятельствах и каким конкретно способом адресует данное сообщение» [69, 9]. Другими словами, текст содержит в себе такие показатели, по которым можно сориентироваться в ситуации производства или восприятия речи. Значит, *ситуативность* – это свойство текста отражать коммуникативную ситуацию, комплекс тех экстралингвистических условий, под воздействием которых происходит порождение и восприятие текста.

Рассмотрим более детально, что же составляет коммуникативную ситуацию. «Под коммуникативной ситуацией будем понимать сложный комплекс внешних условий общения и внутренних состояний общающихся, представленных в речевом произведении, направляемом адресату», – так определяет содержание коммуникативной ситуации Н.И. Формановская. Она выразила сущность, повторяющуюся во множестве научных дефиниций этого понятия. Однако степень конкретизации условий, составляющих коммуникативную ситуацию, как мы могли убедиться, во всех научных описаниях неодинаковая (В.Г. Гак [51], Н.И. Формановская [213], В.И. Карасик [91], В.Г. Костомаров [103] и др.). Нам кажется, наиболее полным и структурирующим представлением реципиента о ситуации общения является определение, данное этому феномену В.И. Карасиком: «Категории ситуации общения: 1) участники общения (статусно-ролевые и ситуативно-коммуникативные характеристики); 2) условия общения (пресуппозиции, сфера общения, хронотоп, коммуникативная среда); 3) организация общения (мотивы, цели и стратегии, развертывание и членение, контроль общения и вариативность коммуникативных средств); 4) способы общения (канал и режим, тональность, стили и жанр общения)» [91, 234].

Под статусно-ролевыми характеристиками участников имеются в виду статусное положение в социуме (ректор – преподаватель-студент) и конкретная роль в обыденной или официальной ситуации (продавец – покупатель), при этом на характер взаимодействия влияют и степень знакомства, и общий контекст, и общие фоновые знания. Психологическая роль коммуникантов отражает роль в конкретной группе, например, семье (родители – дети, старший – младший), среди друзей (лидер, аутсайдер, покровитель, защитник, друг) и соотносится с носителем определенного эмоционально-психического состояния, темперамента, мировоззрения, вкусов и привычек.

Кроме адресата и адресанта в антропологический центр ситуации общения могут входить такие компоненты, влияющие на характер течения дискурса, как наблюдатель – присутствующий, но не имеющий права вмешиваться в разговор (например, зритель, слушатель, присутствующие на дебатах и т.п.). На него ориентирован

текст, поэтому и характер речевого продукта в определенной мере зависит от этого компонента ситуации.

Каждый участник речевого взаимодействия или наблюдатель обладает определенным уровнем фоновых знаний (или пресуппозицией), который позволит понять и интерпретировать получаемую информацию. Пресуппозиция – это те сведения о мире, «которые дадут им (коммуникантам – вставка наша – Стативка В.И.) возможность держаться в процессе коммуникации известных обоим ориентиров и границ» [96,85–86]. З.Я. Тураева определяет пресуппозицию как сумму фоновых знаний. Эти предполагаемые знания могут иметь характер энциклопедических, но может ожидаться и наличие более глубоких, специальных знаний. Выделение И.Я. Чернухиной таких видов пресуппозиций, как универсальная, культурная, социальная, профессиональная, речевая, говорит о широте ожидаемых у адресата знаний. Учет пресуппозиции позволяет адресанту строить текст из расчета на знание адресатом исходных положений, условий, личностей, событий, которые могут всплывать в контексте, на способность адресата извлечь различные виды информации.

Объем извлеченной подтекстовой информации (в художественных текстах) предопределен отчасти степенью глубины и широты пресуппозиции реципиента. Общеизвестно, что из текста извлекается содержательно-подтекстовая информация (далее – СПИ) благодаря знанию языка и действительности (символических значений слов и предметов, возникновению ассоциативных, логических, образных связей и др.), которые формируются в опыте языкового существования личности.

Ориентация на адресата, его пресуппозицию детерминирует многие условия создания текста: где будет восприниматься текст (выбор сферы деятельности), особенности содержания и языка, тональности изложения (официальная, дружеская, лирическая, ироническая, обличительная, враждебная, агрессивная и т. д.). Выбирая тему, давая заглавие тексту, определяясь в способе и тональности изложения, автор выбирает жанр текста, законы которого позволят реципиенту понять и интерпретировать текст, а жанровые формы «стабильно закреплены за определенной сферой общения и тем или иным типом коммуникативной ситуации» [179, 163]. Таким образом, жанровая принадлежность текста обусловлена ситуативно.

Объективная интерпретация текста читателем требует фоновых знаний, выходящих за пределы конкретного текста, то есть речь идет о широком контексте. Под широким контекстом Б.М. Гаспаров имеет в виду «факторы, сопутствующие вербальной коммуникации. Это и ситуация общения, и совокупность культурных и социальных условий, в которых совершается коммуникация, сетка контекстов, в которую включается данный текст, – контекст эпохи, литературного направления, жанра, индивидуальной авторской системы и т.д. Такое понимание контекста смыкается с тем, что О.С. Ахманова определяет как вертикальный контекст, В.Я. Мыркин – как коммуникативный контекст, Г.В. Колшанский – как сетку контекстов, чешская исследовательница Слама-Козаку – как глобальный контекст» [56, 137]. И.Т. Касавин предлагает назвать его контекстом культуры: «Ведь адекватное понимание всякой интеракции требует фонового знания (*background knowledge*), которое выходит далеко за пределы локального разговора и непосредственного окружения» [93, 234]. Следовательно, создание и восприятие текста обуславливается историко-культурным контекстом.

Рассмотрение текста в условиях историко-культурного контекста, в экстралингвистических условиях конкретной коммуникативной ситуации, которые влияют на создание и восприятие текста, говорит о невозможности понимания категорий текста вне связи с жизнью, то есть вне дискурса, составляющей которого он является. В этой связи *категория ситуативности* текста может быть истолкована как обусловленность порождения и восприятия текста экстралингвистическими факторами, коммуникативными условиями и историко-культурным контекстом.

Некоторые ученые не выделяют ситуативность как тексто-дискурсивную категорию, но описывают такие категории, которые тем или иным образом отражают ситуативные свойства текста. Так, например, О.П. Воробьева [47, 42], И.М. Колегаева [99, 18], Е.А. Селиванова [179] в ряду тексто-дискурсивных категорий выделяют референциальность и антропоцентричность, которые тесно смыкаются с категориями целостности и ситуативности.

Референциальность, понимаемая в лингвистике как соотнесенность текста с некоторым сегментом реальности или квазиреальности, неким положением дел, с референтной ситуацией или событием [47, 42], с нашей точки зрения, может восприниматься как составляющая категории ситу-

ативности, поскольку она отчасти отражает обстановку коммуникации. Е.А. Селиванова считает, что сущность этой категории сложнее и понять ее можно, если принять за исходное наличие различных точек референции. Точками референции в дискурсе являются 1) авторское порождение текста на основе интериоризации им бытийной сферы, пространства и времени, в которые он погружен; 2) соотношение авторской интериоризации с референцией событий, явлений, описываемых в тексте (другими словами, соотношение картины реальности, которую ощущает автор, с той картиной, которая получилась в тексте, то есть с виртуальным пространством текста); 3) читательская референциальная соотнесенность со своей эпохой во времени и пространстве и 4) референция читательской рецепции описываемых в тексте фактов, событий, то есть актуальное виртуальное пространство текста [178, 227]. Отразим точки референциальности в виде схемы.

Автор и мир, окружающий его –

Созданный автором в тексте мир
(виртуальное пространство)

Читатель и мир, окружающий его –

Отраженный сознанием читателя
мир текста
(актуальное виртуальное про-
странство текста)

Референция текста бывает разной степени приближенности к жизни. Степень ее приближенности зависит в первую очередь от стиля и жанра. Е.А. Селиванова выделяет на этом основании разные виды референциальности: максимальной приближенности к действительности (деловые документы, акты, автобиография, хроника, репортаж), пунктирную референцию, состоящую в выборе отдельных реальных событий, исторических личностей (исторические романы, биографическая проза, теледискурс, политический дискурс); референцию-рефлексию (лирические произведения); референцию вымысла (художественные тексты с вымышленными событиями, героями); референцию-фэнтэзи (в большей или меньшей степени отдаленные от реального мира «фантастические» тексты: сказки, триллеры, фантастика) [178, 227–228].

Если понимать референцию как соотнесенность с действительностью или ее отрезком, то ее можно рассматривать и в составе целостности, которая предопределяется связностью самих явлений отраженной в тексте действительности. Если референциальность зависит от стиля и жанра, от авторской стратегии, интерпретанты читателя, фонда его знаний, эпохи, в которую он живет, от языка и культуры, в которую он погружен, от отда-

ленности эпохи порождения текста и времени восприятия, эпохи интерпретанта, то она не может быть в отрыве от коммуникативной ситуации, а именно таких ее условий, как адресат и адресант, их коммуникативная интенция, пресуппозиция, от контекста (культурно-исторического, ситуативного), от условий восприятия текста. Другими словами, речь идет о той части свойств, которые соотносятся с ситуативностью как текстово-дискурсивной категорией, традиционно выделяемой в лингвистике текста.

Категория антропоцентричности состоит в признании человека, его сознания гносеологическим и коммуникативным центром дискурса и текста. В художественном произведении таких центров три: автор, читатель и персонаж. По мнению Е.А. Селивановой, антропоцентризм проявляется в значительно большей разноплановости диалогических связей. Автор и читатель неоднoplanовы, и поэтому выделяет подкатегории адресантности и адресатности. Категория адресантности включает а) личность автора как человека, творящего текст; б) автор в тексте, с которым можно вести внутренний диалог (автор-функция – З.Я. Тураева [205, 82]). «Автор-функция может быть имплицитен, однако сфера его мыслей, оценок, эмоций, чувств и т.д. просвечивает сквозь текстовую ткань в глобальной связности дискурса. Эксплицитный автор-функция может соответствовать образу автора, представленному знаками личных, притяжательных местоимений, глаголами, вводными словами и т.д.» [178, 229].

Категория адресантности также представлена образом рассказчика (например, Максим Максимович в «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова, Белкин в «Повестях Белкина» А.С. Пушкина); в лирических произведениях – лирическим героем. При этом автор-функция не может быть отождествлен с персонажем в лирике, хотя какой-то отпечаток автора на лирическом герое признается, но все же лирический герой скорее относится к персонажным антропоцентрам.

Второй подкатегорией антропоцентричности является адресатность. В тексте всегда отражается ориентация автора на потенциального читателя, его способность к интерпретации и другие свойства. Автор представляет себе тот идеал читателя, на восприятие которого он рассчитывает и с учетом возможности понимания которого создает художественный текст, то есть создает модель идеального адресата. Однако читают текст зачастую не совсем такие читатели, которых себе представляет автор. Кроме того, иногда автор создает образ фиктивного читателя и включает его в текст, ведя с ним диалог. Значит, подкатегорию адресатности составляет а) идеальный адресат (адресат-функция, как называют его З.Я. Тураева, Е.А. Селиванова и др.); б) реальный адресат (человек, читающий или слушающий); в) фиктивный читатель (придуманный и введенный в текст автором).

Смоделированный идеальный адресат, или адресат-функция, может вступать в диалог с автором-функцией. «Однако этот диалог не следует смешивать со взаимодействием образа автора с образом читателя (фиктивного читателя), как, например, у Н.В. Гоголя: «Тут скажут многие читатели и укорят автора в несообразностях... Читателю легко судить, глядя из своего покойного угла...» Диалог автора-функции и адресата-функции прослеживается на всем информационном пространстве и нередко коррелирует с текстовым концептом» [178,232]. Конкретный адресат-человек пропускает сквозь призму своего сознания адресата-функцию, даже вступая в диалогические отношения с ним. Иногда, как отмечает И.М. Колегаева, адресат-функция может не совпадать с созданной автором идеальной моделью, как это произошло с произведениями Ф. Купера, А. Дюма, Д. Дефо, изначально ориентированными на взрослого читателя, а с течением времени превратились в чтение для детей и юношества [99, 19–20].

Диалог с реальным читателем, вовлечение его в диалогические отношения осуществляется средствами внешней диалогизации (обращений, форм императива, вопросительных предложений и др.).

Категория антропоцентричности, которая, согласно Е.А. Селивановой, включает подкатегории адресантности и адресатности, также, как и категория референции, по своей сути может соотноситься с категорией ситуативности, относимой к семи важнейшим текстовым категориям, описанным еще Р. Бограндтом и В. Дресслером и получившим дальнейшее развитие в коммуникативной лингвистике, лингвистике текста и стилистике.

В науке утвердилось мнение о том, что рассмотрение текста как «результата», самодостаточного герметичного образования, не отвечает истинне. Текст воспринимается и как результат и как процесс, то есть как составляющая дискурса. Возникает потребность в учете всех обстоятельств, условий порождения текста: адресанта и адресата, сферы и обстановки, в которой происходит речевое взаимодействие и т. д. Эти условия описаны в стилистике как экстралингвистические стилеобразующие факторы. К ним относят сферу общения, связанную с видом деятельности (наука, искусство, политика, право, религия, бытовая сфера), форму мышления (логико-понятийное, образное, деонтическое и др.), цель общения, тип содержания, функции языка (коммуникативная, эстетическая, экспрессивная, фатическая и т. д.), типовую ситуацию общения (официальная/неофициальная) [97]. М.Н. Кожина перечисляет и другие факторы, от которых зависит стиль текста, – это условия об-

щения и формы речи, своеобразие аудитории, опосредованное или непосредственное общение, устная или письменная речь, вид общения, специфика жанра, индивидуальная интенция и др. В.Г. Костомаров, вводя в качестве экстралингвистических стилеобразующих факторов понятия сферы и среды, вкладывает в понятие «сфера» то же содержание, что и М.Н. Кожина, а понятие «среда» для ученого – это общающиеся люди, с их характерами и статусом, способами и видами контактов, взаимоотношениями и интересами. По мнению В.Г. Костомарова, характер соотношения сферы и среды определяет особенности ситуации общения, которая в свою очередь определяет тип текста: книжный, разговорный или массово-коммуникативный. В книжных специализированных типах текста (научной статье, законе, деловых документах) будет доминирующим фактором сфера, а в других неспециализированных книжных текстах (например, в мемуарах), а также массово-коммуникативных и разговорных доминирующим стилеобразующим фактором будет среда [103, 45].

Следовательно, ситуативность – текстообразующая категория, в состав которой входит множество аспектов, в том числе и те, о которых говорится при характеристике референциальности и антропоцентричности. Более того, В.Г. Гак, говоря о соотносительности высказывания с ситуацией, под которой он имеет в виду совокупность элементов, присутствующих в сознании говорящего в объективной действительности в момент говорения и обуславливающих в определенной мере отбор языковых элементов при формировании самого высказывания, акцентирует внимание на том, что именно структура денотата (или референта) составляет ядро речевой ситуации. При этом ученый подчеркивает, что высказывание отражает не только предметные отношения, но и информированность собеседников (отражаемую актуальным членением) и позицию говорящего (отражаемую категориями модальности)... [51, 246/53–54]. Если трансформировать ситуативность высказывания в область целого текста (такая трансформация нам представляется правомерной, так как высказывание представляет собой структурную единицу текста, текст в миниатюре), то референциальность вполне можно считать аспектом текстовой категории ситуативности. Хотя выявление четкой грани между содержанием категориальных признаков референциальности, антро-

поцентричности, ситуативности невозможно, они соприкасаются, вступают в отношения конкретизации с разными категориями (ситуативности, целостности, модальности и др.), образуя текст.

В результате анализа мнений исследователей категории, приходим к выводу, что под ситуативностью следует понимать свойство текста отражать ситуацию общения (участников общения, условия общения, организацию общения, способы общения) и широкий контекст (контекст эпохи, литературного направления, жанра, индивидуальной авторской системы и т.д.).

Проанализируем категорию ситуативности в художественном тексте (на материале рассказа И. Бунина «Молодость и старость»).

Художественное произведение отражает ряд экстралингвистических условий, под влиянием которых оно создавалось и должно (предположительно) восприниматься: тема, коммуникативная установка автора, особенности предполагаемого адресата, сфера (искусство), доминирующая функция текста (доставление эстетического наслаждения), тип отражаемой реальности и, соответственно, тип речи, вид речи и др., что в комплексе составляет ситуацию общения. При анализе ситуативности как категории текста требуется выяснить, какую конкретно ситуацию общения отражает текст.

Произведение было создано в 1936 году, в зрелый период жизни писателя, за 17 лет до смерти. Обычно многие писатели прибегают к лаконичному жанру миниатюры (И.С. Тургенев, Ю. Бондарев, В. Астафьев и др.) на исходе лет, когда состояние здоровья не позволяет верить в завершение произведения большого жанра. И.Бунин же – мастер рассказа, это его жанр, писатель заявил так о себе с первых публикаций («Храм солнца» (1907), «Суходол» (1912), «Иван Рыдалец» (1912–1913) и др.

Рассказ «Молодость и старость» навевает воспоминания о путешествии писателя по востоку в 1907 г.: Сирия, Иран, Египет.... Вероятно, потому, что в основе рассказа – восточная притча.

Несмотря на время написания (30-е годы XX столетия), в тексте отражена эпоха начала XX века, смутное время бесконечных военных действий в Турции, время первой мировой войны. Такое состояние в обществе высвечивает истинно ценные человеческие качества и становится очевидным пафосный «словоблудливый» патриотизм. Наверное, потому автор и обращается к этому времени,

но не к положению в стране, а к человеку, тем ценным и достойным уважения качествам, которые в нем могут быть.

Анализ категории ситуативности, вбирающей в себя референцию – соотносённость с действительностью или ее отрезком – позволяет увидеть время, место и человека.

В данном тексте вымышленная референция – вымышленные события, персонажи, однако они тесно связаны с историческими событиями отражаемого объективного времени – положение военного противостояния Турции как внутри страны, так и на международной арене в начале XX века. Пространство – открытое, географическое – поездка погожим летним днем вдоль побережья Черного моря: из Крыма в Турцию на теплоходе, перегруженном пассажирами самых разных социальных слоев. Референцию составляет отрезок виртуальной действительности, который постепенно наполняется предметами, значимыми для представления коммуникативной среды: каюты первого класса и прохладный бриз в них; палуба для всех остальных – грязь, теснота, орда разноплеменных палубных пассажиров, горячая машина, пахучая кухня, якорные цепи, канаты, баки и т.д. В таких поездках происходят зачастую неожиданные встречи с интересными и незаурядными людьми, что и наблюдаем в тексте. Коммуникативная среда, на фоне которой происходит диалог персонажей, достаточно пестрая, наблюдателями в акте коммуникации персонажей могут быть и «русские мужики и бабы, хохлы и хохлушки, афонские монахи, курды, грузины, греки...», это усредненная и не всегда образованная публика. Автор как бы хочет сказать, что содержание текста адресовано любому из них, тем более, что все они праздны в поездке и могут слышать диалог, произошедший на палубе. Жанр притчи, лежащий в основе диалога, сам по себе рассчитан на восприятие широкой специально не подготовленной публикой, как часто и было в истории: притча звучала из уст религиозного проповедника. Но здесь притча вошла в жанр рассказа!

Антропоцентрами данного текста является автор-функция, называющий себя «я». От его имени ведется повествование, через его сознание отражается увиденное, а язык текста подсказывает, что он интеллигентный, образованный, наблюдательный человек, способный корректно дать оценку происходящему. Персонажи (их

два – пожилой курд и молодой богатеющий и полнеющий господин, керченский грек) – люди разного возраста, социального положения, социального опыта и, как станет известно из текста, разного ментального склада. Третий антропоцентр – читатель. Если говорить об идеальном читателе, которого себе представляет автор, то таковым может стать любой, даже заурядный человек, способный извлечь подтекст как из очень прозрачной по содержанию притчи, включенной автором в текст и составляющей его основную часть, так и из самого рассказа. Поучительный смысл лежит на поверхности, поэтому богатых фоновых знаний не требуется для понимания смысла текста.

Данный текст относится к сфере искусства, его основная функция – оказать воздействие и доставить эстетическое наслаждение воспринимающему, поэтому потребует от реципиента образного мышления: дорисовки в воображении происходивших событий, чувств и переживаний гордого старика, утратившего семерых сыновей на войне. Текст рассчитан на восприятие в нейтральной обстановке, скорее в бытовых условиях, но не в официальных.

Создавая текст, автор имел определенную коммуникативную установку: и мудрость жизненную передать, и доставить наслаждение читателю от мастерски созданного текста.

Язык и содержание позволяют определить особенности реализации категории ситуативности в тексте. Начало повествовательного художественного текста выполняет функцию введения в ситуацию и представляет собой зачин-картину с пунктирным развертыванием содержания. Односоставные номинативные предложения лаконично обрисовывают пространство (где?), время (когда?), позволяя каждому читателю дорисовать картину на основе своего опыта более конкретно. Авторский способ развертывания содержания, лаконичный и в то же время динамичный, не дает «заскучать» усредненному читателю, обычному обывателю, на восприятие которого рассчитано произведение:

«Прекрасные летние дни, спокойное Черное море.

Пароход перегружен людьми и кладью, – палуба загромождена от кормы до бака.

Плавание долгое, круговое – Крым, Кавказ, Анатолийское побережье, Константинополь...

Жаркое солнце, синее небо, море лиловое; бесконечные стоянки в многолюдных портах с оглушающим грохотом лебедек, с бранью, с криками капитанских помощников: майна! вира! – и опять успокоение, порядок и неторопливый путь вдоль горных отдалений, знойно тающих в солнечной дымке».

Параллельное построение предложений, развернутое бессоюзное предложение с ощутимыми паузами между равномерными синтагмами придают ритм прозе, и зачин воспринимается на одном дыхании.

Место действия прояснено. В свойственной И. Бунину реалистической, но в то же время полной поэзии жизни манере, автор знакомит читателя со средой, на фоне которой будет разворачиваться эпизод. Среда представляет собой разнонациональную простонародную публику, поэтому язык соответствует ситуации: реплики пожилого курда лаконичны, просты и доступны по содержанию, они передают манеру речи и произношение проживающих на юге России и на Кавказе людей, для которых русский язык неродной. В основном эпизоде рассказа создается впечатление характерологического повествования: один повествователь (автор-функция) сменяется другим (персонаж-повествователь) и все внимание переключается на него как антропоцентр текста. Он центр и он - носитель мудрости.

– Какой глупый, – ответил он просто. – Вот ты будешь старый, а я не старый и никогда не буду. Про обезьяну знаешь?

Красавец недоверчиво улыбнулся:

– Какую обезьяну?

– Ну, так послушай! Бог сотворил небо и землю, знаешь?

– Ну, знаю.

– Потом бог сотворил человека и сказал человеку: будешь ты, человек, жить тридцать лет на свете, – хорошо будешь, жить, радоваться будешь, думать будешь, что все на свете только для тебя одного бог сотворил и сделал. Доволен ты этим? А человек подумал: так хорошо, а всего тридцать лет жизни! Ой, мало! Слышишь? – спросил старик с усмешкой.

– Слышу, – ответил красавец.

Реплики богатеющего грека, краткие и снисходительные, с проскакивающими ошибками («нету»), что характерно для этой социальной прослойки: есть деньги – недостает образования, культуры

взаимодействия, о чем говорит и бестактное выражение снисходительной жалости:

– Це, це, це! – с небрежным сожалением сказал стоявший над нами с папиросой в руке молодой полнеющий красавец и франт, керченский грек: вишневая дамасская феска, серый сюртук с белым жилетом, серые модные панталоны и застегнутые на пуговицы сбоку лакированные ботинки. – Такой старый и один остался! – сказал он, качая головой.

Сюжет притчи легко вписывается в коммуникативную среду, отраженную в рассказе. В тексте все гармонично: содержание и язык находят своего адресата, а доступность текста для интерпретации усредненным читателем приводит к порождению у каждого из них основного смысла: человек должен всегда оставаться человеком, вопреки соблазнам и искушениям.

Таким образом, на основе текста рассказа определяется тема, устанавливается сфера и среда общения, определяется функция текста, выводятся характеристики антропоцентров текста и т.д., значит, текст обладает такой категорией, как ситуативность.

Если обратить внимание на логику развертывания текста, представляющего собой анализ категории ситуативности, то можно установить такую последовательность: а) текст в контексте культуры, социальной обстановки и творчества писателя; б) предполагаемая коммуникативная установка автора; в) ориентация на читателя и, как следствие комплексного воздействия всех названных факторов, выбор сюжета, жанра, референтного плана, коммуникативной среды, на фоне которой разворачивается событие и в которой, возможно, будет восприниматься художественное произведение; г) основные функции текста и соответствие им языка изложения.

Последовательность анализа может варьироваться, однако содержание анализа тексто-дискурсивной категории ситуативности подчиняется выявлению условий коммуникативной ситуации: 1) коммуниканты (их статусно-ролевые и ситуативно-коммуникативные характеристики); 2) условия общения (пресуппозиции, сфера общения, время и место, коммуникативная среда); 3) организация общения (мотивы, цели и стратегии, развертывание и членение, контроль общения и вариативность языковых средств); 4) способы общения (канал связи, тональность, стиль и жанр речевого взаимодействия).

Расширенные выводы (основа конспекта для магистрантов)

Ситуативность – это свойство текста отражать коммуникативную ситуацию, то есть комплекс экстралингвистических условий, под воздействием которых происходит порождение и восприятие текста.

Ситуативность как категория текста многогранна, потому что это свойство предопределяется сложностью коммуникативного акта, в котором отмечаются такие аспекты:

- а) экстралингвистический аспект, конситуация: объективно существующая собственно экстралингвистическая ситуация общения (условия общения и его участники, т. е. кто? что? где? когда?);
- б) семантический аспект, контекст: имплицитно или эксплицитно выраженные смыслы, являющиеся частью ситуации, отражающиеся в дискурсе;
- в) когнитивный аспект, пресуппозиция – фонд общих знаний, имеющих у коммуникантов, включая и представления их о конситуации;
- г) собственно лингвистический аспект: речь как продукт непосредственного речепроизводства коммуникантов.

Поскольку текст является продуктом коммуникативной деятельности, то в нем отражаются все аспекты коммуникативного акта.

Определение ситуации общения, представленное В.И. Карасиком, уточняет, конкретизирует описанные ранее в науке категории ситуации общения: «Категории ситуации общения: 1) участники общения (статусно-ролевые и ситуативно-коммуникативные характеристики); 2) условия общения (пресуппозиции, сфера общения, хронотоп, коммуникативная среда); 3) организация общения (мотивы, цели и стратегии, развертывание и членение, контроль общения и вариативность коммуникативных средств); 4) способы общения (канал и режим, тональность, стили и жанр общения)» [91, 234].

Каждый участник речевого взаимодействия или наблюдатель обладает определенным уровнем фоновых знаний (или пресуппозицией), который позволяет понять и интерпретировать получаемую информацию. З.Я. Тураева определяет пресуппозицию как сумму фоновых знаний. Эти предполагаемые знания могут иметь характер энциклопедических, но может ожидаться и наличие более глубоких,

специальных знаний, о чем говорит разграничение И.Я. Чернухиной таких видов пресуппозиций, как универсальная, культурная, социальная, профессиональная и речевая. Учет пресуппозиции позволяет адресанту строить текст из расчета на знание адресатом исходных положений, условий, личностей, событий, которые могут всплывать в контексте, на способность адресата извлечь различные виды информации.

Адекватная интерпретация текста читателем требует фоновых знаний, выходящих за пределы конкретного разговора и конкретных условий, то есть речь идет о широком контексте. Под широким контекстом Б.М. Гаспаров имеет в виду факторы, сопутствующие вербальной коммуникации. Это и ситуация общения, и совокупность культурных и социальных условий, в которых совершается коммуникация, сетка контекстов, в которую включается данный текст: контекст эпохи, литературного направления, жанра, индивидуальной авторской системы и т. д. Такое понимание контекста смыкается с тем, что О.С. Ахманова определяет как вертикальный контекст.

Некоторые ученые не выделяют ситуативность как тексто-дискурсивную категорию, но описывают такие категории, которые тем или иным образом отражают ситуативные свойства текста. Так, например, О.П. Воробьева [47, 42], И.М. Колегаева [99, 18], Е.А. Селиванова [179] в ряду тексто-дискурсивных категорий выделяют *референциальность* и *антропоцентричность*; другие исследователи рассматривают эти свойства текста в аспекте категории ситуативности или целостности.

Референциальность рассматривается О.П. Воробьевой как соотнесенность текста с некоторым сегментом реальности или квази-реальности, неким положением дел, с референтной ситуацией или событием [47, 42].

Референция текста бывает разной степени приближенности к жизни. Степень ее приближенности зависит в первую очередь от стиля и жанра: референция максимальной приближенности к действительности (деловые документы, акты, автобиография, хроника, репортаж), пунктирная референция, состоящая в выборе отдельных реальных событий, исторических личностей (исторические романы, биографическая проза, теледискурс, политический дискурс); референция-рефлексия (лирические произведения);

референция вымысла (художественные тексты с вымышленными событиями, героями); референция-фэнтэзи (в большей или меньшей степени отдаленные от реального мира «фантастические» тексты: сказки, триллеры, фантастика) [179, 227–228]. Мы рассматриваем референцию как составляющую ситуативности, поскольку она формирует представление читателя о сфере общения.

Категория антропоцентричности состоит в признании человека, его сознания гносеологическим и коммуникативным центром дискурса и текста. В художественном произведении таких центров три: автор, читатель и персонаж. Поскольку автор и читатель неодноплановы, выделяют подкатегории адресантности и адресатности. Категория адресантности включает а) личность автора как человека, творящего текст; б) автор в тексте, с которым можно вести внутренний диалог (автор-функция); в) образ рассказчика (например, Максим Максимович в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова, Белкин в «Повестях Белкина» А.С. Пушкина); в лирических произведениях – лирическим героем.

Адресатность – отражение в тексте ориентации автора на потенциального читателя (см. Диалогичность), его способность к интерпретации и другие свойства. Автор представляет себе тот идеал читателя, на восприятие которого он рассчитывает и с учетом понимания которого создает художественный текст, то есть создает модель идеального адресата. Подкатеорию адресатности составляет а) идеальный адресат (адресат-функция, как называет его Е.А. Селиванова); б) реальный адресат (человек, читающий или слушающий); в) фиктивный читатель (придуманный и введенный в текст автором).

Категория антропоцентричности, которая, согласно Е.А. Селивановой, включает подкатегории адресантности и адресатности, также, как и категория референции, по своей сути могут относиться к категории ситуативности (как частное к общему).

Таким образом, под категорией ситуативности понимается свойство текста отражать ситуацию общения (участники общения, условия общения, организация общения, способы общения) и широкий контекст (контекст эпохи, литературного направления, жанра, индивидуальной авторской системы и т.д.).

Вопросы:

1. В чем заключается сущность категории ситуативности? (Дайте определение).
2. Какие условия составляют коммуникативную ситуацию? (Перечислите).
3. Может ли антропоцентричность, проявляющаяся в адресантности и адресатности, составлять содержание категории ситуативности? (Рассуждайте).
4. Входит ли референция в содержание ситуативности? (Рассуждайте).
5. Что такое вертикальный контекст? (Перескажите).
6. Прочитайте миниатюру И. Бунина «Капитал» – (см. Приложение, стр. 298) и проанализируйте ситуативность текста, размышляя в такой последовательности: эпоха, творчество писателя, что, где, кому, с какой целью, какова связь между коммуникативной ситуацией и выбором языковых средств?

3.15. Методический аспект: анализ категории ситуативности**Задания для самостоятельной подготовки к занятию:**

Упр. 1. Прочитайте текст миниатюры Ю. Бондарева «Женственность». Выпишите и переведите незнакомые слова.

Упр. 2. Переведите выражения:

Лицо, склоненное над рацией; блиндаж начальника штаба дивизиона; керосиновые лампы; бурно клокочущее пламя из раскрытой дверцы железной печки; волны обжитого на короткий срок покоя; над накатами – звезды декабрьской ночи; успокоенность сонного человеческого часа; под накатами, лежали мы на нарах; дремотная паутинка.

Упр. 3. Прочитайте тексты для формирования фоновых знаний (см. Приложение, стр. 298).

Упр. 4. Установите коммуникативную ситуацию на основе текста Ю. Бондарева: О чем текст? Какой фрагмент действительности (референциальность) отражен в тексте? От какого лица и когда ведется повествование? На какого читателя рассчитывает автор? В каких условиях может восприниматься текст? Какова цель создания

текста и какова его функция? Соответствуют ли языковые средства установленным вами условиям коммуникативной ситуации?

Упр. 5. Прочитайте. Прокомментируйте каждое положение текста, иллюстрируя примерами из миниатюр Ю. Бондарева.

Речевые особенности текстов обусловлены ситуативно, то есть предопределены как сферой – предметно-тематической областью, так и средой – реальными коммуникативными условиями общения и, что важно, характеристиками субъектов речи. При порождении текста выявленные факторы ситуативности мотивируют использование определенных речевых средств, которые выступают в качестве маркеров, индикаторов ситуативности (И.М. Вознесенская).

Задания для работы на занятии:

Упр. 6. Слушайте, повторяйте и последнее предложение запишите по памяти.

- А) Каждый текст дает возможность установить. Каждый текст дает возможность установить не только, о чем в нем говорится. Каждый текст дает возможность установить не только, о чем в нем говорится, но и кто говорит (автора-функцию), кому говорит (читателя), зачем говорит (коммуникативную установку и функцию текста) и другие условия коммуникативной ситуации.
- Б) Свойство текста отражать условия порождения и восприятия текста называют ситуативностью. Свойство текста отражать экстралингвистические, когнитивные условия порождения и восприятия текста называют ситуативностью.
- В) Категория ситуативности не является изолированной от других свойств текста. Категория ситуативности не является изолированной от других свойств текста, а пересекается со многими категориями, в том числе референциальностью и антропоцентричностью. Категория ситуативности не является изолированной от других свойств текста, а пересекается со многими категориями, в том числе с референциальностью и антропоцентричностью, которые были описаны учеными позже, чем ситуативность.
- Г) Кроме экстралингвистических факторов, составляющих ситуацию общения... Кроме экстралингвистических факторов, составляющих ситуацию общения, не менее важными для адекватного понимания текста являются когнитивные условия. Кроме экстралингвистических факторов, составляющих

ситуацию общения, не менее важными для адекватного понимания текста являются когнитивные условия: пресуппозиция читателя (фоновые знания) и знание вертикального контекста (контекста эпохи, литературного направления, авторского идиостиля).

Д) Приступая к анализу ситуативности текста, определим вертикальный контекст. Приступая к анализу ситуативности текста, определим вертикальный контекст, а затем выявим экстралингвистические факторы: что? где? кому? Зачем? (С какой целью?) говорится. Приступая к анализу ситуативности текста, определим вертикальный контекст, а затем выявим экстралингвистические факторы – что? где? кому? Зачем? (С какой целью?) говорится и соотнесем эти факторы с выбором языковых средств.

Упр.7. Выразительно перечитайте миниатюру Ю. Бондарева «Женственность». Используя освоенные речевые средства, проанализируйте ситуативность текста, отвечая на вопросы и выполняя задания:

1. Установите вертикальный контекст произведения: Когда оно было написано и какую эпоху отражает? Какое место в творчестве автора занимает жанр миниатюры?
2. Какова референциальность текста?
3. Опишите антропоцентры в тексте.
4. Проанализируйте язык текста-миниатюры и докажите, опираясь на ситуативность как категорию текста, что выбор коммуникативных средств соответствует замыслу, то есть теме, концепту и коммуникативной установке автора.

3.16. Информативность

Информативность – категория текста, обладающая наиболее широкой валентностью: она вступает в отношения со всеми категориями текста – целостностью (потому что несет информацию о реальном или виртуальном фрагменте действительности, отраженном в тексте), интенциональностью (потому что содержит показатели для понимания намерения коммуникантов), модальностью (потому что

несет информацию об отношении автора к предмету речи), интертекстуальностью (включает информацию из других текстов) и др. Информативность как свойство хранить и передавать информацию присуща любому тексту и является универсальной категорией.

Информативность многомерна по своему предмету: тексту свойственно передавать в различных моделях коммуникации разные ее виды. Это отражается и в истолковании информативности как тексто-дискурсивной категории. В одних исследованиях акцент делается на ее психолингвистические и прагматические характеристики (А.Э. Бабайлова [13, 60]; Е.С. Кубрякова [105, 513]; М.П. Котюрова [105, 108], в других – на когнитивный аспект, в котором информация рассматривается как знание о мире, отражающее авторское миропонимание в конкретной речевой форме (Е.В. Сидоров [182, 67]); в третьих в фокус внимания берется новизна и понятность для читателя (Н.С. Валгина [38]; М.А. Кронгауз [109, 224]). В последних исследованиях в основу сущности категории кладутся все составляющие понятия информация: информация о коде (о языке или других знаковых системах); диктумная информация (о явлениях и предметах реальной или ментальной действительности); модусная (об отношении говорящего к сообщаемому), оценочная информация. Учитывается характер ее выраженности (эксплицитная, имплицитная), путь ее появления (ситуативная, коннотативная, ассоциативная) [179, 94].

В коммуникативной лингвистике информативность определяется как «текстово-дискурсивная категория, отображающая взаимодействие информационных пространств всех модулей дискурса и обеспечивающая информационный баланс интерактивности адресанта и адресатов на основе текста [179, 209]. Такое широкое толкование требует конкретизации: под модулями дискурса имеются в виду, в первую очередь, адресант и адресат, именно взаимодействие их информационных пространств обеспечивается текстом, благодаря чему создаются условия для интерактивности коммуникантов.

В этой же области языкознания описаны три модели коммуникации, с которыми соотносятся определенные виды информации (А.Е. Кибрик [95, 37]; О.Г. Почепцов [171, с. 5]; М.Л. Макаров [137, 35] и др.). Так, например, в кодовой модели коммуникации информация отражает «положение дел» или «мысль», то есть преобладает дено-

тативная или когнитивная информация; в интерференционной модели коммуникации, когда главное – передать информацию о своих намерениях с помощью языкового кода, контекста, учета позиции, преобладает интенциональная информация; в интеракционной модели подвергается интерпретации вся совокупность видов информации (денотативной, когнитивной, интенциональной). При этом реципиент может вывести смыслы, то есть получить информацию, совершенно не запланированную адресантом. Как видим, в языкознании информация рассматривается не только в общепринятом значении (сведения о мире), но в ее специфическом, смысловом проявлении, когда учитываются носители знаний о мире и человеке, характер преломления информации в сознании человека, отражение авторского мировосприятия, речевая реализация интенции адресанта и др.

Исследуя информативность, Р. Богранд и В. Дресслер [236, 134], а позднее – Н.С. Валгина [38] уравнивают ее со степенью новизны или неожиданности для реципиента представленных в тексте элементов. В этом случае текст для одного реципиента может обладать информативностью, а для другого нет, поскольку информация для него не является новой. Другие ученые соотносят информативность со свойством текста иметь тему (Agricola [235, 40]; Mackeldey [240, 39]. В русистике опровергается возможность соотношения информативности с тематичностью [199, 94]: во-первых, термин тема многозначен, а само понятие аксиоматично, и, как следствие, не обладает глубоким истолкованием (чаще всего под темой понимают предмет сообщения или то, о чем сообщается), что затрудняет соотношение понятий в деталях; во-вторых, термин *тема* используется в актуальном членении предложения как известное, данное в структуре предложения или СФЕ (микротексте); в-третьих, при рассмотрении текста в дискурсе ученые определяют тему как «макропропозицию», «макроструктуру», предмет речи целого текста; содержательное ядро текста, лежащее в основе авторского замысла» (Т.В. Матвеева [139, 357]). Таким образом, все вышеназванные значения позволяют говорить о том, что «тема – это предмет сообщения, прежде всего денотативное содержание текста, соотносимое с некоторой ситуацией действительности, его диктум...» [199, 96]. Однако в тексте происходит расширение информации, соответству-

ющей теме, за счет модальности (реципиент определяет авторскую оценочность), улавливания коннотативного значения, восприятия контекста, который может вносить различного вида информацию: о языковых средствах текста (лингвистический контекст); о ситуации, в которой создавался текст (контекст-ситуация); о событиях истории (исторический контекст), об интертекстуальных связях (интертекстуальный контекст) [93, 265]. Вот почему ученые делают вывод о том, что информативность шире тематичности, она имеет свои собственные параметры.

Рассмотрим, как истолковывается природа информативности текста в исследованиях ведущих ученых что является определяющим в их концепциях. Проанализируем наиболее распространенные концепции: позицию Р. Богранда и В. Дресслера [236], которые предлагают учитывать степень сложности отражаемой в тексте ситуации и характер представления ее автором, соотношение количества извлеченной реципиентом информации со степенью информативности текста для конкретного читателя [236]; точку зрения И.Р. Гальперина, описавшего виды информации (содержательно-фактуальную, содержательно-концептуальную и содержательно-подтекстовую).

В исследованиях текстовых категорий изначально информативность рассматривается в соотношении с конкретным читателем, поскольку информация – это не сведения вообще, а сведения, направленные кому-то, кто обладает опытом и привычками, то есть учитывается, что информация направлена не на всякого адресата, а на вполне определенного.

Сущность концепции информативности Р. Богранда и В. Дресслера состоит в соотносении содержания текста с определенной жизненной ситуацией, отраженной в тексте (протоситуацией, прототипической ситуацией). Сложность ситуации и характер ее представления автором кладется в основу выделения ступени информативности. На верхней ступени информативности занимают место такие тексты, содержание которых полностью соответствует передаваемой в тексте информации, то есть в точности соответствует прототипической ситуации, которая представляется в тексте. И.В. Реброва пишет: «Тексты, соответствующие первой ступени информативности, в наибольшей степени приближены к тек-

сту-прототипу. При их восприятии у адресата не может быть иных прочтений» [199, 104]. Такие тексты соответствуют кодовой модели коммуникации, в которой, как упоминалось выше, информация отражает положение дел, и она чаще всего денотативная. Например, такими могут быть тексты деловых документов, хроникальных сообщений, сюжет литературного произведения, либретто и др.

На ступени ниже, на второй ступени информативности, находятся тексты, отражающие более сложную по компонентному составу ситуацию и более детально представленную в языке. В таких текстах носителями информации являются не только составляющие описываемой ситуации, но и связи, отношения между компонентами. Эти связи и отношения помогают передать союзы, модальные слова, вводные конструкции, а также включенные дополнительно детали описываемой ситуации, факты, смена субъектов повествования и др., но установить их должен сам реципиент, подключая свои личные знания и опыт. Таким образом, «предлагая читателю соотнести с этим фактом свои личные знания и размышления, автор по-своему расширяет общий информативный фон текста» [199, 102].

К третьей ступени информативности относят тексты, отражающие ситуацию, которая не соответствует знаниям реципиента. Он вынужден искать способ решения, почему представленная модель ситуации не соответствует его ожиданию, подключая механизм сравнения, сопоставления, аналогии и т.д.

Тексты 2-й и 3-й ступени информативности требуют от читателя не только понимания денотативной информации, но на ее основе и на основе личной мыслительной деятельности приращивать информацию, что не у всех реципиентов получается одинаково или вообще не получается. Тогда и говорят о низкой степени информативности текста для определенной группы читателей.

Фактор читателя предопределяет такое понятие, как избыточность/экономность информации, о которых упоминает Л.В. Щерба и достаточно подробно пишет Н.С. Валгина [38, 247]. Различная степень избыточности может быть у читателей, с разной целью подходящих к чтению: для специалиста, прибегающего к изучающему чтению, потребуется максимум информации; реципиенту для беглого чтения с целью увидеть главную информацию достаточно

будет минимума; для студента или ученика понадобится много «упаковочного материала» (термин Л.В. Щербы), представляющего собой примеры, повторы, определения и т. д. Для каждого реципиента количество исчерпываемой информации будет различным, потому что восприятие информации базируется на памяти, а степень развитости репрезентативных когнитивных структур, которые детерминируют работу памяти, у всех различная. Т.М. Дридзе [71, 177] обращает внимание на то, что источником приращения информации является обработка текста сферой сознания адресата, а уровень исчерпывания и понимания информации «зависит от сведений, почерпнутых реципиентом из памяти и используемых для понимания воспринимаемого текста» [76, 273].

Информативность связана с проявлением в тексте степени известности / новизны, ожидаемости / неожиданности (или предсказуемости / непредсказуемости) (Л.Г. Лузина [133, 166], И.В. Реброва [199, 106]). Предсказуемые элементы – это семантически протяженная цепочка речевых элементов, на которую распространяется способность воспринимающего предсказать появление новых компонентов. Эти элементы совпадают у читателя и у писателя. Максимальная предсказуемость компонентов наблюдается в текстах с прототипической ситуацией, в жестких жанрах. Читатель на уровне подсознания ожидает встретить определенные компоненты (например, в тексте заявления – обращение к кому-то и указание от кого, изложение сути обращения, дата и подпись; в тексте-соболезновании ожидается обращение, уверение в соболезновании, слова поддержки). В таких текстах авторская интенция четко выражается или отслеживается, информация ясна и доступна. В случае отсутствия ожидаемых компонентов происходит разрушение жанра, возникает нарушение ожидания, недоумение, непонимание.

В научных текстах предсказуемыми являются многие элементы: номинативность, терминосистема, определения, классификации, стереотипность синтаксических единиц, предложения с несколькими рядами однородных членов, с придаточными условиями, причины, следствия и др. Создающему научный текст очень важно преодолеть минимальное декодирование, когда реципиент просто выпускает непредсказуемые и часто недоступные его пониманию элементы. Читатель «склонен к восприятию той информации, кото-

рая подтверждает его убеждения, и наоборот, элемент, в значительной степени нарушающий предположения читателя, может быть не воспринят вообще, и его высокая информативность не учитывается в процессе интерпретации текста» [133, 166]. Автору необходимо создать такой текст, в котором большая часть элементов окажется предсказуемой. По мнению Н.Н. Перчаткиной, элементы, подтверждающие ожидания, облегчают восприятие и понимание информации текста и являются в этой связи весьма значимыми для информативности [162, 66].

Восприятие (декодирование) текста – это сложный мыслительный процесс, состоящий из множества операций на мыслительном и эмоциональном уровнях. Л.В. Минаева отмечает: «В большой степени эффективность восприятия сообщения зависит от того, насколько текст насыщен полностью декодируемыми словосочетаниями (то есть стереотипными выражениями – вставка наша – Стативка В.И.)» [144, 29]. Таким образом, можно говорить о том, что восприятие и понимание текста находятся в прямопропорциональной зависимости от предсказуемости элементов текста.

В художественных текстах предсказуемость или избыточность информации исключается, иначе теряется элемент художественности [38, 233]. В связи с тем, что информация в художественном тексте может быть выражена вербально и невербально, эксплицитно и имплицитно, авторская интенция обнаруживается сложнее, и поэтому кодирование текста автором и восприятие читателем как отмечалось ранее не всегда совпадают. Ю.М. Лотман отмечает, что при восприятии текстовой информации и наличии у читателя альтернативных возможностей, связанных с попыткой распознать авторскую интенцию, информативность текста возрастает и увеличивается количество вариантов его интерпретаций [130, 281–282], а значит, происходит приращение информации.

К тексту обращаются с целью получить информацию о предмете речи, следовательно, ему присуще свойство хранить и передавать информацию различного вида. Поскольку лингвисты считают целесообразным различать виды информации в тексте, вернемся еще раз к этому, напомнив, что в коммуникативной лингвистике текстовую информацию классифицируют как денотативную (информация о реальных или воображаемых предметах, явлениях, фак-

тах), когнитивную (о мыслительных процессах и операциях), интенциональную (об авторской интенции), модальную (об отношении автора к предмету речи, его оценках). З.Е. Тураева выделяет информацию, которая может составлять смысл текста: концептуальная, ситуативная и энциклопедическая [205, 14]. Однако единой и общепризнанной классификации пока не имеется, на что указывают ученые ([15, 55]; [32]; [106, 10]; [179, 110]). С момента выхода в свет работы И.Р. Гальперина [55] наиболее привлекательной для практики анализа текстовой информативности остается классификация И.Р. Гальперина, который выделяет такие виды информации в тексте: содержательно-концептуальная (СКИ), содержательно-фактуальная (СФИ), содержательно-подтекстовая (СПИ) [55, 27]. Содержательно-фактуальную информацию составляют сведения о фактах, процессах, явлениях, происходящих в реальном или воображаемом мире. Эти сведения могут быть событийного характера: что? где? когда произошло? Например, сюжет в художественном тексте; тексты описательного характера: обзор литературы с перечислением направлений, подходов, точек зрения; характеристики явлений и др. СФИ всегда имеет вербальное выражение в тексте, передается с помощью единиц языка в их прямых значениях.

Примером текстов, содержащих только СФИ, могут служить газетные сообщения (хроника), построенные по схеме: что? где? когда? Например:

Кабинет Министров в целях уменьшения дефицита государственного бюджета установил новые ставки импортной пошлины на ряд товаров. В перечень товаров, на импорт которых утверждены постановлением правительства от 16 января новые пошлины, включены продукты питания и сельхозпродукция [Из газеты].

Содержательно-концептуальная информация добывается в результате внимательного чтения и анализа текста, направленного на понимание авторского отношения к событиям и фактам, заключенным в СФИ. При этом особо важную роль играют читательские пресуппозиции, ситуация и контекст. «СКИ – это замысел автора плюс его содержательная интерпретация» [55, 28]. Извлечение СКИ и СПИ, которые, по мнению И.Р. Гальперина, «представляют собой скрытую информацию, извлекаемую из СФИ, благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные и коннотативные

значения, а также благодаря способности предложений внутри СФЕ приращивать смыслы» [55, 28]. Извлечение СПИ требует знаний, жизненного опыта, а они у каждого разные. Вот почему такая информация не может быть идентичной у разных реципиентов. Чем богаче человек знаниями, жизненным опытом, живым воображением, тем больше подтекстовой информации он сможет извлечь. «Ступень информативности» текста зависит от глубины восприятия и понимания текстовой информации реципиентом.

И.В. Реброва, говоря о видах информации, приходит к выводу о том, что при выявлении текстовой информации следует учитывать два условия: текст-прототип (напомним, что текст-прототип отражает прототипическую ситуацию) и информативную шкалу, которая позволяет отнести текст к той или иной ступени информативности. В этом случае, как считает И.В. Реброва, и мы разделяем это мнение, нет необходимости в создании новой классификации и новых дефиниций. За основу можно принять классификацию И.Р. Гальперина [199, 110]. В самом деле, виды информации, выделенные И.Р. Гальпериным, легко соотносятся со ступенями информативности текста, предложенными Р. Бограндом и В. Дресслером: тексты высшей ступени информативности соотносятся с текстами, в которых преобладает СФИ; тексты второй и третьей ступени информативности соотносятся с извлечением СКИ и СПИ [236]. При этом характер СКИ и СПИ говорит о том, что их появление в значительной мере зависит от реципиента (его пресуппозиции, тезауруса и др.), от протоситуации и контекста.

Анализируя категорию информативности текста, мы постоянно акцентируем внимание на детерминированности ее адресантом – адресатом, прототипической ситуацией, сферой деятельности и т.д., то есть условиями дискурса. Значит, целесообразно говорить об информативности не как о текстовой категории, а как о текстово-дискурсивной категории.

Таким образом, информативность – это текстово-дискурсивная категория, представляющая собой свойство текста хранить и передавать информацию, которая выявляется на фоне целого завершеного текста с учетом взаимодействия модулей дискурса: адресант-текст-адресат-ситуация-контекст. Информативность может быть выражена эксплицитно или имплицитно, проявляясь в различных

видах информации. Способ выражения информативности в тексте зависит от стиля, жанра и других условий дискурса.

Рассмотрим на конкретном примере, как проявляется категория информативности и каким образом происходит приращение информации в художественном тексте. В качестве текста для анализа возьмем текст-миниатюру В. Астафьева «Герань на снегу» из цикла «Затеси».

В. Астафьев – не просто талантливый сибирский (красноярский) писатель, но и человек, болеющий душой за все живое: за утрату человеком чего-то важного, ценного; за необоснованные перемены в нем (и часто к худшему), за одного человека и за целые поколения, за один уголок родного края и за отношение к природе в целом. Эта боль выливается в художественные произведения, иногда даже в грубоватой форме, как сама жизнь, что мы и наблюдаем в миниатюре «Герань на снегу».

В основе текста – прототипическая ситуация, герань на снегу. Эту ситуацию отражает сюжет повествования: пьяный мужик-дебошир выбросил в окно чугунок с геранью. Герань присыпало снегом, цветок погиб, а корень остался живым. Весной, унесенная талой водой, она прижилась в другом месте. Но пришла коза и съела герань. Корень остался – она снова отросла. Пришли строители и вывезли ее вместе с землей под обрыв. Снова пыталась жить, но глубоко завалили мусором. Герань погибла. А мужик по-прежнему пил и дебоширил.

Сюжет представляет собой фактуальную информацию, которую все воспринимают однозначно, потому что она вербально выражена и представляет собой множество предсказуемых элементов. Эта фактуальная информация ставит текст на верхнюю ступень информативности, согласно шкале Р. Богранда и В. Дресслера. Каждый, даже неискушенный читатель, эту информацию извлекает.

Но текст – это не только сюжет. В нем множество внесюжетных элементов, выразительных языковых единиц, которые привлекают внимание и пробуждают мысль читателя, начиная, например, с заголовка «Герань на снегу». Герань – неприхотливый домашний цветок, создающий уют и украшающий дом – на снегу. Почему? Что это – реальность, образ, метафора? Согласно семантической классификации, такой заголовок-рема, выражающий одновременно и

номинацию состояния, эмоций, и, как может оказаться, главную мысль текста в образном выражении – так рассуждает специалист, а неискушенный читатель цепляется сознанием и эмоциями за факт – герань на снегу. Он ждет ответа на вопрос, что же случилось? Почему? И в тексте он получает ответ через восприятие фактуальной информации.

При внимательном чтении открывается новая информация и на ее основе формируются другие смыслы. *В бараке бушевал пьяный мужик* – вводящее предложение зачина. Почему в бараке? Барак – это наскоро сколоченное общежитие без каких-либо удобств. В советское время бараки строились как первое жилье для рабочих на новом месте, обычно вдали от обжитых мест при строительстве заводов, электростанций, дорог, когда требовалось много рабочей силы и надо было быстро разместить людей. (Можно предположить, что появление слова *барак* предопределено именно такой ситуацией, поскольку в тексте будет упоминаться: *Тут началось строительство и пришел экскаватор*).

В бараке обычно было холодно, тесно (одна комната на семью) и неудобно, поэтому людей старались переселить в построенные дома. В первую очередь квартиры получали передовики производства, образцовые на работе и в быту, а остальные могли жить в бараке довольно долго, ожидая своей очереди на квартиру.

Наш персонаж – далеко не образцовый: пьющий, дебоширящий мужик, которому ударить жену, детей ничего не стоит. И такое с ним бывает часто, потому что дети знали, что будет и *Ребятишки еще раньше разбежались*. В комнате все разбито и порушено.

В этой картине как-то без особого акцента, как будто говорится об обыденном, привычном явлении, остается смысл предложения *Он ударил жену, и она улетела в коридор*. Женщина, мать нескольких детей (у них *ребятишки*), влачащая существование с мужем-неудачником в бараке, пытающаяся при этом «утихомирить» мужа (*утихомирить* – значит найти слова и способы воздействия, чтобы вернуть в состояние покоя, успокоить; вернуть тихий мир в душу) получает такой удар, что улетает в коридор.

Пьяный мужик – он не только разрушает все, что как-то скрашивало существование в бараке (*уже все было разбито и порушено*), он не видит главное, самое ценное – того, кто пытается вернуть мир в

душу. Утрата этого мира для русского мужика чаще всего оборачивается *запойми*. В состоянии запоя человек забывает обиду или несправедливость, неудовлетворенность кем-то или самим собой. Это способ слабодухих укрываться от трудностей, от совести. Вместо поиска выхода из создавшегося положения – залить глаза и ждать – авось само собой все решится. *Тоскливо мужику*. Тоскливо – от слова тоска – тяжелая грусть. Что делает его жизнь тоскливой, мы не можем узнать из текста, хотя автор намекает, что жизнь в бараке, в тяжелых бытовых условиях, душит его. Это устанавливается путем анализа: пожалел мужик выброшенную на снег гераньку, решил, что так лучше *-и баракom ee не душит*.

Но несмотря на возможную причину тоски (допустим, она есть), мужик – слабое звено. Он – разрушительная сила. Лексико-тематическая сетка текста зачина и концовки включает глаголы и его формы с близкой семьей «разрушение»: *бушевал, ударил, разбить, разбито, порушено*. Они соотносятся с действиями персонажа, что усиливает смысл: способный лишь к разрушению, которое не кончается (...*по-прежнему пил мужик и бушевал после каждой полочки и все время искал – чего бы разбить и выбросить*).

В зачине же заявлен прямо противоположный по характеру персонаж – жена. Она в невыносимых барачных условиях, с мужем-неудачником и пьяницей, с ребятишками, пытается не только создать уют (*в дырявом чугушке росла геранька*), но и *утихомирить* мужа. Женщина в извечной заботе о том, чтобы прокормить семью (об этом говорит и символический смысл предложения *Дырявый чугунок хозяйка подняла и посадила в него помидор*.) И тут вспоминаются строки Некрасова «*Доля ты русская, долюшка женская, вряд ли труднее сыскать...*» И проходят столетия, а женская доля не меняется: от некрасовской женщины, что «коня на скаку остановит, в горящую избу войдет», до друнинского светлосого солдата в бинтах кровавых, Зинки, которая «нас повела в атаку», от коржавинских женщин-дорожниц с отбойными молотками в руках – до наших современниц. И все еще у мужчин остается только желание, которое когда-то в 1945 году выразил Я. Смеляков: «Мы еще оденем вас шелками, Плечи вам согреем соболями, Мы о вас напишем сочиненья, Полные любви и удивленья.»

При внимательном чтении и определенной пресуппозиции читателя уже из зачина извлекается иной объем информации, чем дают факты. Эта информация концентрированно может быть выражена в таких смыслах: женщина, внешне слабая, неказистая, но какая же внутренняя сила кроется в ней! И мужчина, физически сильный, способный в экстремальных ситуациях на героический поступок, но абсолютно беспомощный в быту, в преодолении обыденных трудностей и поэтому теряющий себя, свое предназначение, что часто бывает у русских мужиков: не видит выхода из трудной бытовой ситуации.

И тут увидел он гераньку ... Обратим внимание: не герань – нейтральное название цветка, которое не дает приращения смысла, а *геранька*, с суффиксом -к-, который употребляется в разговорных лексических номинациях и привносит экспрессивное значение уничижительности, пренебрежительности, употреблено автором не случайно. *Геранька в чугушке* (как лягушонка в коробчонке), как что-то незначительное, ничего не стоящее и не заслуживающее большего, чем пренебрежительное отношение. Да и как же иначе – это не пышная, ухоженная красавица роза, а в дырявом чугушке, неухоженная, недокормленная, перемороженная и засушенная геранька, отчего нижние листочки ее *скоро чернели, свертывались и опадали*. Недолгое существование да и некрасивое: *Один цветок и был у нее только да с пяток листьев, которые ночью примерзали к окну, а как печку затопляли, они оттаивали*. И какую же силу надо иметь, чтобы в таких условиях оттаивать (оттаивать – 1. Освободиться ото льда 2. Отойти душой, потеплеть) и продолжать жить, скрашивая существование другим. Лексико-семантическая сетка микротекста, который можно назвать «Геранька», включает глаголы, которые группируются по сходным смыслам *смерть – жизнь* в два противоположных класса (*забывали, примерзали, чернели, свертывались и опадали, – оттаивали, набралась сил, отросла, расцвела*), как бы усиливая смысл: несмотря на, казалось бы несовместимые с нормальной жизнью условия, этот тщедушный цветок обладает удивительной силой выживания.

Мужик бухнул чугуном в стекло. Упала геранька под окно. Земля из чугушка вывалилась в снег. Мужик после этого успокоился и заснул. Обратим внимание на синтаксис повествования, он напо-

минает характерный для фольклорных (сказочных) повествований: та же ритмомелодика прозы в немногословных, параллельно построенных предложениях, которые передают быструю смену событий (что тоже важно в жанре миниатюры). Видимо, не случайно он напоминает сказочное повествование: геранька постепенно приобретает роль образа, приближенного к образу-персонажу, действующему лицу, что возможно только в сказках. Таким способом она входит в сознание реципиента уже в другом качестве – в качестве образа-символа.

Всю ночь светилась геранька под окном, еще живая... Каплей крови показала она мужику. Красным цветом под окном в снегу геранька до утра еще светилась, то есть излучала свет. Умирая, она отдавала то, что могла еще дать – свет. Всколыхнула что-то в душе мужика эта «капля крови», но вот какова его реакция: *мужик подумал, что лучше, покойней под снегом гераньке, и теплее, и баракон ее не душит.* А почему такая реакция? Может, потому, что ничего не надо предпринимать? Так само собой вышло – значит и к лучшему. А о том, что она *так тихонько и погасла*, и что в этом его вина, лучше не думать. Так-то оно покойней. Известная русская мужицкая жизненная философия: все испортил, виноват – притихни, выжди, пока пронесет, а потом найди себе оправдание (так ей лучше, покойней). Вот он – основной смысл, который выплывает из простого факта – разбил, выбросил цветок на снег, уничтожил цветок.

Но этот смысл извлек один реципиент, а другой, возможно, факт интерпретирует иначе, опираясь на те значения языковых единиц, с помощью которых передан факт, а также на опыт своего языкового существования. Таким образом, реципиенту становится доступна информативность 2–3 ступени: содержательно-подтекстовая и содержательно-концептуальная информация.

А геранька! Изменились обстоятельства – пришла весна и потоком талой воды унесло ее еще живые корни в овраг. И хватило сил уцепиться за землю и снова жить: снова расти начала. Но опять беда... – и снова отросла, опять беда и... *«Попробовала расти на новом месте, да на нее все валили и валили сверху землю, и она расти больше не смогла, унялась, и корень ее лишился сил под тяжестью и начал гнить внутри земли, вместе со щепьем, хламом и закопанной травой».* Так в невероятном стремлении к жизни и борьбе за нее закан-

чивается история гераньки. И становится понятно, почему в заглавии не «геранька», в которую вложен пренебрежительный оттенок отношения, а «герань», к которой никак не подходит добавочный смысл, вложенный с помощью суффикса -к. Автор назвал свое произведение «Герань на снегу» и этим передал свое отношение к предмету речи, который ассоциируется с судьбой русской женщины.

Фольклорное повествование сменяется в рамочном оформлении рассказа-миниатюры. *Дырявый чугунок хозяйка подняла и посадила в него помидор.* Вместо слабой, но непритворной, неухоженной, но терпеливой, гераньки растет помидор, который как бы символизирует: надо жить дальше, надо прокормить семью... И мужик не выбрасывал за окно чугунок с помидором (а гераньку можно было выбросить!), *хотя по-прежнему пил мужик и бушевал после каждой полочки и все время искал – чего бы разбить и выбросить.* Тут уже другой смысл, который можно выразить вопросом: у герани, которая могла бы быть пышной и красивой в благоприятных условиях, но которая преждевременно увядает, теряет свою красоту, но не теряет силу духа, изменится ли когда-нибудь что-нибудь рядом с человеком с такой мужицкой философией жизни? Или так и останется на снегу? – это подтекстовая информация, которая вытекает из сопоставления фактуальной информации, пресуппозиции реципиента, контекста и опыта языкового существования.

Итак, мы убедились, что фактуальная информация словесно выражена, доступна всем в одинаковой мере, а возможность понимания/непонимания ее каждым реципиентом соотносит текст с первой или 2–3-й ступенью информативности.

Информация расширяется путем извлечения ее из исторического контекста: был такой период в истории страны, когда люди ехали на освоение новых пространств, на строительство, испытывая при этом бытовые неудобства, иногда добиваясь карьерного роста, иногда теряя себя; прибавляется информация путем анализа языковых единиц (герань – геранька; лексико-тематической сетки глаголов, синтаксических особенностей повествования) и установления авторского отношения к предмету речи.

К извлечению и интерпретации этой информации прибавляется опыт реципиента и возникают, группируются, концентрируются смыслы, которые составляют актуальное виртуальное семанти-

ческое пространство текста. (Актуальное семантическое пространство потому, что оно отражено сознанием одного конкретного реципиента в результате восприятия виртуального пространства текста, созданного автором). В данном тексте основные смыслы представлены смысловыми центрами *женщина* (геранька-герань) – *мужчина* (*мужик*); *сила слабого – бессилие сильного*.

Интерпретация читателем проблемы (доли простой русской женщины и мужикой жизненной философии), возможно, и есть то, ради чего автор создавал свое произведение и в чем кроется ответ на вопрос, который задает себе пытливый читатель в самом начале, воспринимая заглавие: почему герань на снегу?

Расширенные выводы (основа для конспекта магистранта)

Информативность – категория текста, обладающая наиболее широкой валентностью: она вступает в отношения со всеми категориями текста – целостностью (потому что несет информацию о реальном или виртуальном фрагменте действительности, отраженном в тексте), интенциональностью (потому что содержит показатели для понимания намерения коммуникантов), модальностью (потому что несет информацию об отношении автора к предмету речи), интертекстуальностью (включает информацию из других текстов) и др. Информативность как свойство хранить и передавать информацию присуща любому тексту и является универсальной категорией.

Информативность многомерна по своему предмету: тексту свойственно передавать в различных моделях коммуникации разные виды информации. Это отражается и на истолковании информативности как текстово-дискурсивной категории. В одних исследованиях акцент делается на ее психолингвистические и прагматические характеристики (А.Э. Бабайлова [13, 60]; Е.С. Кубрякова [105, 513]; М.П. Котюрова [105, 108], в других – на когнитивный аспект, в котором информация рассматривается как знание о мире, отражающее авторское миропонимание в конкретной речевой форме (Е.В. Сидоров [182, 67]); в третьих в фокус внимания берется новизна и понятность для читателя (Н.С. Валгина [38]; М.А. Кронгауз [109, 224]). В последних исследованиях в основу сущности категории кладутся все составляющие понятия информация: информация о коде (о языке или других знаковых системах); диктумная информация (о явлениях и предметах реальной или ментальной действительности); мо-

дусная (об отношении говорящего к сообщаемому), оценочная информация. Учитывается характер ее выраженности (эксплицитная, имплицитная), путь ее появления (ситуативная, коннотативная, ассоциативная) [179, 94].

В исследованиях категории информативности можно выделить несколько концепций трактовки названной категории. К наиболее распространенным можно отнести следующие: концепция Р. Богранда и В. Дресслера [236], в которой предлагается учитывать степень сложности отражаемой в тексте ситуации и характер представления ее автором, соотношение количества извлеченной реципиентом информации со степенью информативности текста для конкретного читателя [236]; точка зрения И.Р. Гальперина, описавшего виды информации (содержательно-фактуальную, содержательно-концептуальную и содержательно-подтекстовую).

В концепции Р. Богранда и В. Дресслера в основу выделения ступени информативности кладется сложность ситуации и характер ее представления автором. На верхней ступени информативности находятся такие тексты, содержание которых полностью соответствует передаваемой в тексте информации, то есть в точности соответствует прототипической ситуации, представленной в тексте. При восприятии текста у адресата не может быть разночтений, информация чаще всего денотативная. Например, такими могут быть тексты деловых документов, хроникальных сообщений, сюжет литературного произведения, либретто и др.

На второй ступени информативности находятся тексты, отражающие более сложную по компонентному составу ситуацию и более детально представленную в языке. В таких текстах носителями информации являются не только составляющие описываемой ситуации, но и связи, отношения между компонентами, передающиеся с помощью союзов, модальных слов, вводных конструкций, а также включенные дополнительно детали описываемой ситуации, факты, смена субъектов повествования и др., но установить их должен сам реципиент, подключая свои личные знания, опыт, таким образом расширяя информативность текста.

К третьей ступени информативности относят тексты, отражающие ситуацию, которая не соответствует знаниям реципиента. Он вынужден искать способ решения, почему представленная модель

ситуации не соответствует его ожиданию, подключая механизм сравнения, сопоставления, аналогии и т. д.

Тексты 2-й и 3-й ступени информативности требуют от читателя не только понимания денотативной информации, но на ее основе и на основе личной мыслительной деятельности приращивать информацию, что не у всех реципиентов получается одинаково или вообще не получается. Тогда и говорят о низкой степени информативности текста для определенной группы читателей.

Фактор читателя предопределяет такое понятие, как избыточность/экономность информации, о которых упоминает Л.В. Щерба и достаточно подробно пишет Н.С. Валгина [38, 247]. Различная степень избыточности может быть у читателей, с разной целью подходящих к чтению: для специалиста, прибегающего к изучающему чтению, потребуется максимум информации; реципиенту для беглого чтения с целью увидеть главную информацию достаточно будет минимума; для студента или ученика понадобится много «упаковочного материала» (термин Л.В. Щербы), представляющего собой примеры, повторы, определения и т. д. Для каждого реципиента количество исчерпываемой информации будет различным, потому что восприятие информации базируется на памяти, а степень развитости репрезентативных когнитивных структур, которые детерминируют работу памяти, у всех различная.

Информативность связана с проявлением в тексте степени известности / новизны, ожидаемости / неожиданности (или предсказуемости / непредсказуемости) (Л.Г. Лузина [133, 166]). Предсказуемые элементы – это семантически протяженная цепочка речевых элементов, на которую распространяется способность воспринимающего предсказать появление новых компонентов. Читатель на уровне подсознания ожидает встретить определенные компоненты (например, в тексте заявления – обращение к кому-то и указание от кого, изложение сути обращения, дата и подпись; в тексте-соболезновании ожидается обращение, уверение в соболезновании, слова поддержки). В таких текстах авторская интенция четко выражается или отслеживается, информация ясна и доступна. В случае отсутствия ожидаемых компонентов происходит разрушение жанра, возникает нарушение ожидания, недоумение, непонимание. Элементы, подтверждающие ожидания, облегчают восприятие

и понимание информации текста и являются в этой связи весьма значимыми для информативности.

Лингвисты считают целесообразным различать виды информации в тексте. Однако единой и общепризнанной классификации пока не имеется, на что указывают ученые ([15, 55]; [32]; [106, 10]; [179, 110]). С момента выхода в свет работы И.Р. Гальперина [55] наиболее привлекательной для практики анализа текстовой информативности остается классификация И.Р. Гальперина, который выделяет такие виды информации в тексте: содержательно-концептуальную (СКИ), содержательно-фактуальную (СФИ), содержательно-подтекстовую (СПИ) [55, 27].

Содержательно-фактуальную информацию составляют сведения о фактах, процессах, явлениях, происходящих в реальном или воображаемом мире. Эти сведения могут быть событийного характера: что? где? когда произошло? Например, сюжет в художественном тексте; тексты описательного характера: обзор литературы с перечислением направлений, подходов, точек зрения; характеристики явлений и др. СФИ всегда имеет вербальное выражение в тексте, передается с помощью единиц языка в их прямых значениях.

Содержательно-концептуальная информация добывается в результате внимательного чтения и анализа текста, направленного на понимание авторского отношения к событиям и фактам, заключенным в СФИ. При этом особо важную роль играют читательские пресуппозиции, ситуация и контекст. «СКИ – это замысел автора плюс его содержательная интерпретация» [55, 28]. СКИ и СПИ, по мнению И.Р. Гальперина, «представляют собой скрытую информацию, извлекаемую из СФИ, благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные и коннотативные значения, а также благодаря способности предложений внутри СФЕ приращивать смыслы» [55, 28]. Извлечение СПИ требует знаний, жизненного опыта, а они у каждого разные. Чем богаче человек знаниями, жизненным опытом, живым воображением, тем больше подтекстовой информации он сможет извлечь.

Виды информации, выделенные И.Р. Гальпериным, легко соотносятся со степенями информативности текста, предложенными Р. Бограндом и В. Дресслером: тексты высшей ступени информативности соотносятся с текстами, в которых преобладает СФИ; тексты

второй и третьей ступени информативности соотносятся с извлечением СКИ и СПИ. При этом характер СКИ и СПИ говорит о том, что их появление в значительной мере зависит от реципиента (его пресуппозиции, тезауруса и др.), от протоситуации и контекста.

Таким образом, информативность – это тексто-дискурсивная категория, представляющая собой свойство текста хранить и передавать информацию, которая выявляется на фоне целого завершённого текста с учетом взаимодействия модулей дискурса: адресант-текст-адресат-ситуация-контекст. Информативность может быть выражена эксплицитно или имплицитно, проявляясь в различных видах информации. Способ выражения информативности в тексте зависит от стиля, жанра и других условий дискурса.

3.17. Методический аспект: анализ категории информативности

Задания для самостоятельной подготовки

Упр. 1. Прочитайте миниатюру В. Астафьева «Пила» (см. Приложение, стр. 298). В тексте встречаются слова, отражающие особенности речи сибирского региона. Чтобы правильно понять текст, проверьте, правильно ли вы понимаете слова:

Летчик-вертолетчик – пилот вертолета.

Пила, -ы; **мн.** пилы, пил; **жс.** 1. Инструмент в виде стальной пластины или диска с заострёнными зубцами по краям для разрезания дерева, металла, камня. *Дисковая пила. Электрическая пила. Ручная пила. Ножовочная, ленточная пила.* 2. Разг. О сварливом человеке, донимающем кого-либо попреками, придирками, колкими замечаниями. *Не женщина, а пила.*

Представительный, -ая, -ое; -лен, -льна, -льно. 1. Состоящий из чьих-либо представителей, выборный. *Представительные органы власти. Страна с представительным правлением.* 2. Представляющий мнение, отражающий интересы всех лиц, групп, связанных с данным делом; авторитетный. *Представительное жюри.* 3. Производящий выгодное впечатление своим внешним видом; солидный, видный. *Иметь представительную внешность. Представительный мужчина.*

Зона – жарг. Место заключения осуждённых; лагерь. *Отбыть срок в зоне. Вернуться в зону.* <Зональный; Зонный (см.).

Дурнина – высокая трава, несъедобная и ядовитая.

Сморородинник – много кустов смородины, заросли смородины.

Лесина – бревна, спиленные в лесу деревья.

Заржаветь – о железе: покрыться ржавчиной

Отполированный – уплотненный и доведенный до блеска. Здесь: доведенный до блеска от прикосновения рук.

Мертвый поселок – поселок, в котором никто не живет, покинутый людьми. *Мертвая дорога* – цепь мертвых поселков.

Завизжать – издать визг, тонкий звук; заскрипеть – издать скрип (от старости); зашуршать – издать шорох; заструиться – потечь струей.

Упр. 2. Подготовьтесь пересказать фактуальную информацию и прокомментировать непонятные места (лакуны), пользуясь словарем к тексту.

Упр. 3. Определите вид заглавия и его роль в прогнозировании тематико-смыслового содержания текста.

Задания для коллективного выполнения на занятии

Упр. 1. Слушайте и повторяйте. Последнее предложение запишите по памяти.

1. Из текста можно извлекать информацию. Из текста можно извлекать информацию разного вида: фактуальную, концептуальную, подтекстовую. Из текста можно извлекать информацию разного вида: фактуальную, концептуальную, подтекстовую, благодаря интерпретанте читателя.
2. Определим вид заглавия. Определим вид заглавия и его роль в прогнозировании. Определим вид заглавия и его роль в прогнозировании тематико-смыслового содержания текста.
3. Вербально представлена. Вербально представлена фактуальная информация. Вербально представлена фактуальная информация, которая соответствует прототипической ситуации. Вербально представлена фактуальная информация, которая соответствует прототипической ситуации – облет «мертвой дороги» и увиденное там.
4. Имплицитно выраженная информация. Имплицитно выраженная информация в художественном тексте. Имплицит-

но выраженная информация в художественном тексте – это концептуальная и подтекстовая информация.

5. Приращение информации. Приращение информации за счет анализа контекста, ситуации, модальности текста. Приращение информации в художественном тексте возможно за счет анализа контекста, ситуации, модальности текста.

Упр. 4. Определите, от какого лица ведется повествование. Как вы думаете, зачем автор прибегает к такой организации повествования?

Упр. 5. Найдите зачин текста, определите его вид и функции. Что вы можете сказать о контексте, в котором ведется повествование: что такое «мертвая дорога», почему прилетела «представительная комиссия»? Есть ли связь зачина и концовки?

Упр. 6. Выделите основную часть рассказа. Какие микротемы вошли в нее? О чем могут говорить паровозы, »привезенные по воде и выгруженные на берег», которые «заросли дурниной и почему-то больше всего смородинником». Как вы думаете, зачем они привезены и почему оставлены? Почему заросли больше всего смородинником?

Какова роль образа седой женщины, оставшейся здесь? Обоснуйте свое предположение текстовыми элементами. Какую информацию несет пение женщины? (Сравните претекст: «Калинка, калинка, калинка моя, В саду ягода- малинка, малинка моя...» и пение женщины: «В саду ягода-малина под укрытием росла»).

Осмыслите строки о судьбе женщины: «...утонула ль в Енисее, потерялась ли в лесу...» Какую вербально не выраженную информацию вы извлекли из этих строк?

Упр. 7. Перечитайте рассказ летчика. Какие слова вам кажутся концептуально важными, помогающими извлечь концептуальную информацию? Какие ассоциации у вас возникают при чтении фразы «...допилили до середины и оставили».

Упр. 7. Какова позиция автора? Для этого проанализируйте: а) отбор элементов содержания и сделайте вывод о том, как они характеризуют авторское отношение к предмету речи; б) проанализируйте глагольный ряд последнего предложения. Какие ассоциации вызывает у вас противопоставление: пила *заржавела*, ...*сгнили*, ...*про-росли*, но пила в половине дерева *висит*, ...*ждет*, ...*надеется*, *слышит*

– *торопят*... Какого вида глаголы в первой части предложения и во второй? Почему? Что обозначает глагольная приставка *за-* (*запел – начал петь, заработал – начал работать, затанцевал – начал танцевать*)? Почему автор употребляет целый ряд глаголов будущего времени с этой приставкой: ... *завизжит, заскрипит ржавая пила, зашуршит дерево, заструятся опилки*? Какую информацию об отношении автора к предмету речи вы извлекли благодаря этим словам?

Упр. 8. Сравните свое толкование названия в начале анализа и в конце: изменилось ли определение вида заглавия? Какой смысл прибавился? Сгруппируйте смыслы вокруг одного и сформулируйте, как вы поняли замысел текста, то есть его концептуальную информацию. (Другими словами, чего опасается автор?)

Сделайте выводы: какие виды информации вы извлекли из текста и благодаря чему? Какова степень информативности текста? Одинаковый ли объем информации извлекли все? Почему?

3.18. Интертекстуальность

Интертекстуальность – одна из активно исследуемых тексто-дискурсивных категорий: истоки ее изучения восходят к М.М. Бахтину, его последовательнице Ю. Кристевой, к постмодернистской философии в лице Ж. Женетта, Ж. Лиотара, М. Фуко, Ж. Дарриды, Ж. Бодрийяра, Р. Барта, Л. Витгенштейна, М. Хайдеггера, К. Леви-Стросса и др.

Дальнейшее развитие категория получила в работах русистов В.В. Виноградова, Ю.М. Лотмана, продолжает исследоваться в XXI веке и находит отражение в работах И.В. Арнольд [9], В.Е.Чернявской [226], Е.В. Михайловой [145], А.А. Негрышева [151], Е.Н. Золотухиной [84], Л.Г. Кыркуновой [118], И.И. Смирнова [168], К.П. Сидоренко [181] (1999), О.В. Хорохординой [219] и др.

Для номинации категории Ю. Кристева ввела термин *интертекстуальность*, этимология которого указывает на взаимодействие между текстами, однако в номинативных целях используются и другие термины, но они менее употребительны, например, Е.А. Селиванова употребляет *интерсемиотичность* [179, 236], К.П. Сидоренко – *интертекстовость* [181, 10] и др.

Толкование категории интертекстуальности в науке неоднозначно. Это свойство текста понимается или безгранично широко (как в литературоведении, семиотике), или сводится к очень конкретным межтекстовым взаимодействиям (как в лингвистике текста). Широкое понимание интертекстуальности восходит к философии постмодернизма (в буквальном переводе с французского слово *постмодернизм* обозначает «послесовременность»), отражающего ситуацию в культурном самосознании стран Запада, сложившуюся в конце XX столетия. Постмодернистское течение в философии представлено трудами Ж. Лиотара, М. Фуко, Ж. Дарриды, Ж. Бодрийера, Р. Барта, Л. Витгенштейна, М. Хайдеггера и др. Концептуальные положения постмодернизма принципиально отличаются от рационалистических модернистских концепций познания и мировосприятия. Чтобы осмыслить истоки концепции французских семиотиков, сравним основные философские положения модернизма и постмодернизма.

Идеи модернизма и постмодернизма

Модернизм	Постмодернизм
Утверждение рационализма как способ познания и основы организации общественной жизни.	Плюрализм. Всякое единство носит «репрессивный» характер и связано с тоталитаризмом.
Развитие объективной науки и объективного знания. Стремление к однозначным ответам на любой вопрос. Единообразие и унификация в методах научного познания.	Отказ от попыток привести мир в систему. Отказ от модернистского способа мышления посредством оппозиций: субъект – объект, целое – часть, внутреннее – внешнее, центр – периферия, власть – подчинение и т.д.;
Организация научного знания и общественной жизни из одного центра.	Распад субъекта как центра познания и утверждение децентрации.
Утверждение идеи прогресса в познании.	Представление мира и культуры как совокупности текстов.
Стремление к системной организации и к централизму.	Отказ от понятия «прогресс» как в знании, так и в социальной жизни.
Провозглашение универсальных норм морали и права	Знание – это результат исторически обусловленной языковой и социальной практики.

Эпоха модернизма, провозгласившая веру в человека и его разум, в познаваемость мира, в системность его устройства (с единым центром, единством мнений, а также вынесшая на свое знамя

универсальные нормы морали и правила), сменилась постмодернизмом, для которого характерно отрицание всякой системности, централизации и единства мнений, отказ от познаваемости и признание знания результатом языковой и социальной практики.

Для лингвистики текста и, в частности, категории интертекстуальности (для выявления ее сущности и презентации в постструктуральных теориях) сыграли важную роль идеи Жака Дерриды. Ученый не признает всякую возможность установить в тексте какой-либо единственный и устойчивый смысл: смысл рождается реципиентом в процессе «деконструкции» – восприятия, анализа и понимания воспринимаемого текста каждым индивидуально. Любой текст создается на основе других, уже созданных текстов. Поэтому вся культура рассматривается как совокупность текстов, с одной стороны, берущих начало в ранее созданных текстах, а с другой, генерирующих новые тексты, да и сама культура является не чем иным, как системой текстов, которые живут своей жизнью и выступают в качестве demiургов реальности (в переводе с греческого *demiurgos* – творец, работник, тот, кто изготавливает вещи).

В этой философской концепции развивает теорию интертекста Р. Барт. Особое значение в его теории имеет работа «Смерть автора». Смерть автора означает не конец авторства, а отказ от однозначной авторской интерпретации смысла произведения. Р. Барт пытается обосновать уход от привычного толкования роли образа автора или позиции автора в произведении. «В средостении того образа литературы, что бытует в нашей культуре, безраздельно царит автор, его личность, история его жизни, его вкусы и страсти; для критики обычно и по сей день все творчество Бодлера – в его житейской несостоятельности, все творчество Ван Гога – в его душевной болезни, все творчество Чайковского – в его пороке; *объяснение* произведения всякий раз ищут в создавшем его человеке, как будто в конечном счете сквозь более или менее прозрачную аллегоричность вымысла нам всякий раз «исповедуется» голос одного и того же лица – *автора*» [19, 1]. По мнению ученого, куда важнее исследовать язык произведения, поскольку говорит не автор, а язык, и не столь важно, какие у автора представления о жизни, важно, какой смысл извлечет сам реципиент на основе слова. В теории постмодернизма

автор делается меньше ростом, как фигурка в самой глубине литературной «сцены» ...

Ныне текст создается и читается таким образом, что автор на всех его уровнях устраняется [19, 3]. Вместо слова автор Р. Барт с этого момента начинает употреблять слово скриптор (переписчик, писец), умаляя роль его и сводя только к тому, что он «несет в себе не страсти, настроения, чувства или впечатления, а только такой необъятный словарь, из которого он черпает свое письмо, не знающее остановки; жизнь лишь подражает книге, а книга сама соткана из знаков, сама подражает чему-то уже забытому, и так до бесконечности» [19, 4]. Текст следует воспринимать как пространство, где бесконечно порождаются новые смыслы. «Вся эта множественность смыслов фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель...» [19, 5]. Именно читатель в процессе деконструкции рождает в своем сознании новые смыслы, а не разгадывает авторский замысел.

Сводя роль автора к скриптору, ученый тем самым подчеркивает специфику его деятельности – доставать из огромного словаря памяти известное и складывать воедино. «Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. Как необходимое предварительное условие интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитаций, даваемых без кавычек» [19, 6].

Истолкование интертекстуальности (интертекста) постструктуралистами сводится к тому, что мир представляется огромным текстом, в который вошло все, уже когда-то сказанное, а новое можно составить из известного, изменяя соотношение, комбинации известных элементов, как в калейдоскопе. «Для Р. Барта любой текст – это своеобразная «эхокамера» (Barthes: 1973a, с. 78), для М. Риффатерра – «ансамбль пресуппозиций других текстов» (Riffaterre: 1979, с. 496), поэтому «сама идея текстуальности неотделима от интертекстуальности и основана на ней» (Riffaterre:1978, с. 125). Для М.

Грессе интертекстуальность является составной частью культуры вообще и неотъемлемым признаком литературной деятельности в частности: любая цитация, какой бы характер она ни носила, обязательно вводит писателя в сферу того культурного контекста, «опутывает» той «сетью культуры», ускользнуть от которых не властен никто» (Intertextuality: 1985, с. 7). (Цит по: Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. – М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) – INTRADA. 2001. [86a])

Эта концепция интертекстуальности получила продолжение в работах русских филологов и лингвистов (Ю.М. Лотман, И.П. Смирнов, Б.М. Гаспаров, П.Х. Тороп и др.). Б.М. Гаспаров в своих размышлениях о природе языка, а точнее о языковой деятельности, не относящихся непосредственно к интертекстуальности, все же подтверждает ее всеобъемлющий характер: «Наша языковая деятельность осуществляется как непрерывный поток «цитации», черпаемой из конгломерата нашей языковой памяти» [56, 14]. Память человека удерживает то, что было увидено, услышано, прочитано (исчерпано из чужого текста), то есть добыто из своего или чужого опыта существования. Эти фрагменты обретенного знания могут сохраниться в самых различных вариантах: в точных словесных формулировках, в видоизмененных, переконструированных до неузнаваемости вариантах. По мнению Б.М. Гаспарова, во время создания речи «мы все время пытаемся составить вместе различные и разнородные куски нашего языкового опыта так, чтобы сложившееся из них целое вызвало впечатление, более или менее соответствующее тому – никогда до конца нам самим не ясному – движению мысли, которое мы намеревались «выразить». В процессе такого составления извлекаемые из памяти фрагменты языковой ткани модифицируются, адаптируясь друг к другу; они подвергаются всевозможным усечениям, наращиваниям, аналогическим подменам одних компонентов в их составе другими, контаминациям, метатезам; они срastaются друг с другом, растекаются по разным точкам высказывания, редуцируются до едва намеченных, мерцающих намеков [56, 14]. Если следовать размышлению Б.М. Гаспарова, то наша речь (текст) составляется фрагментами, удерживаемыми памятью, а значит, она уже представляет собой множество взаимодействующих между собой элементов различных текстов, то есть интертек-

стуальна. Каждый текст интертекстуален по природе языкового существования.

Заслуживает особого рассмотрения позиция Ю.М. Лотмана, основоположника советской семиотической школы. Концептуальные положения его научной платформы в аспекте интертекстуальности мы изложим в виде нескольких цитат из работы «Текст в тексте» [132]:

«В общей системе культуры тексты выполняют, по крайней мере, две основные функции: адекватную передачу значений и порождение новых смыслов» [132, 34].

«...Текст во второй своей функции является не пассивным вместилищем, носителем извне вложенного в него содержания, а генератором. Сущность же процесса генерации не только в развёртывании, но и в значительной мере во взаимодействии структур» [132, 35].

«...Механизм работы текста подразумевает некое введение в него чего-либо извне. Будет ли это «извне» – другой текст, или читатель (который тоже «другой текст»), или культурный контекст, он необходим для того, чтобы потенциальная возможность генерирования новых смыслов, заключённая в имманентной структуре текста, превратилась в реальность» [132, 35].

«Текст как генератор смысла, мыслящее устройство, для того чтобы быть приведённым в работу, нуждается в собеседнике. В этом сказывается глубоко диалогическая природа сознания. Чтобы активно работать, сознание нуждается в сознании, текст – в тексте, культура – в культуре. Введение внешнего текста в имманентный мир данного текста играет огромную роль. В структурном смысловом поле текста вводимый в него внешний текст трансформируется, образуя новое сообщение» [132, 36].

«Сложность и многоуровневость участвующих в текстовом взаимодействии компонентов приводят к известной непредсказуемости той трансформации, которой подвергается вводимый текст. Однако трансформируется не только он, изменяется вся семиотическая ситуация внутри того текстового мира, в который он вводится» [132, 37].

«Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла» [132, 39].

Признание Ю.М. Лотманом того факта, что текст, с одной стороны, является вместилищем информации, а, с другой стороны, генератором новых смыслов, ведет к утверждению ведущей роли «собеседника» (читателя или интекста) в приращении смыслов в семиотическом пространстве текста.

Механизм генерации смысла в тексте выстраивается Т. ван Дейком и В. Кинчем на основе добытой психологами и психолингвистами информации о значимости учета социального контекста в восприятии и понимании текста. Они создают теорию «моделей ситуации», которая в определенной мере может использоваться как аргумент к интертекстуальности в широком смысле: хранящиеся в памяти модели ситуации восполняют имплицитно выраженную информацию в тексте и способствуют его пониманию. А это происходит потому, что в когнитивных репрезентативных структурах реципиента всегда найдется то, что уже когда-то использовалось, было, встречалось и отложилось в памяти как комбинация молекул, способная в точности или в измененном виде воспроизводиться и использоваться для интерпретации текста, в структуре вновь создаваемых текстов [64, 96].

Широкую концепцию интертекстуальности В.Е. Чернявская предлагает называть более точно – интердискурсивностью, «поскольку речь идет об интегрированном в целостную систему человеческого знания, рассеянном во многих дискурсивных формациях» [226, 18]. При этом авторы текстов могут не прибегать к вербально выраженным маркерам предтекстов (цитат, образов, аллюзий и реминисценций), а использовать хорошо знакомые читателю шрифтовые, просодические (интонация, тембр голоса, пафос и др.) средства, которые вызовут ассоциации и устойчиво связанные с ними смыслы. В.Е. Чернявская приводит пример современных устных рекламных сообщений на TV, «когда об открытии нового торгового комплекса или массовом развлекательном мероприятии или акции по снижению цен etc. сообщается с теми интонациями, акцентами, другими просодическими характеристиками, общим пафосом, которые напоминают слушателю информационные сообщения о полете человека в космос или же крупных достижениях и прорывах в экономике и науке. Часто даже тембр голоса озвучивающего рекламный ролик человека схож с голосом дикторов советской эпохи. Таким образом, рекламный текст имитирует советский новостной дискурс, стилизуется под него, а коммуникативный эффект заключается, с очевидностью, в создании эмоционального подъяема, экспрессии, особой привлекательности и эксклюзивности рекламируемого продукта/услуги» [226, 22].

Широкое толкование интертекстуальности, присущее литературоведению, культурно-семиотическому подходу к тексту, оказалось не вполне приемлемым для лингвистического, поскольку в фокус внимания берутся не тексты, а лишь «отношения между ними», сам же текст при этом оказывается размытым.

В лингвистике текста представлены другие концепции интертекстуальности (узкие), соответственно которым категория сужается и наполняется иным содержанием. Об интертекстуальности говорят в том случае, когда автор намеренно подчеркивает тематическое и смысловое взаимодействие между текстами, делает его вербально маркированным, видимым для читателя, включая в свой текст фрагменты предтекстов, что позволяет читателю определить авторскую интенцию и воспринимать текст в его диалогической соотнесенности.

Так, например, в работах В.Е. Чернявской интертекстуальность рассматривается как 1) содержательно-смысловая открытость текста по отношению к другим текстам; 2) коммуникативно-прагматическая и психологическая открытость текста адресату (что предполагает наличие интертекстуальной компетенции у читателя); 3) идейная и тематическая открытость друг другу текстов одного автора; 4) внутренняя содержательная открытость друг другу смыслов и структурно-композиционных частей одного и того же текста; 5) типологическая открытость друг другу текстов одного класса; 6) открытость отдельного типа текста более общим функционально-стилистическим системам [226, 29]. Е.А. Баженова зафиксировала в «Стилистическом энциклопедическом словаре» определение интертекстуальности, которое по своему содержанию в унисон представленному В.Е. Чернявской. Ученый толкует интертекстуальность как важнейшую категориальную характеристику текста, отражающую его «разгерметизацию» и открытость другим смысловым системам, способность текста вступать в контакт с другими – предшествующими – текстами (предтекстами), а также как специфическую стратегию текстопостроения в различных сферах коммуникации» [198]. В обоих определениях акцентируется внимание на открытости для других смысловых систем, межтекстовых и внутритекстовых, что является важнейшей характеристикой интертекстуальности.

И.В. Арнольд интертекстуальность сужает до включения в текст «либо целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизменных цитат, аллюзий и реминисценций [9, 346]. Другие ученые акцентируют внимание на том, что все воспроизводимое в тексте рассматривается в рамках одного понятия *интертекстуальность*, но при этом вводится понятие *языковая интертекстуальность*, которое сужает круг воспроизводимых элементов до включенности в текст «уже бывшего и узнаваемого текста, то есть прецедентного» [84, 65].

Однако это лишь одна сторона интертекстуальности, она связана с продуцированием текста автором и воплощением закладываемых им в текст смыслов. Вторая сторона касается читателя. Н.А. Фатеева отмечает, что интертекстуальность для читателя – «это установка на более углубленное понимание текста или разрешение непонимания текста (текстовых аномалий) за счет установления многомерных связей с другими текстами» [209, 16]. Эту же двустороннюю роль интертекстуальности (для автора и для читателя) подчеркивает О.В. Хорохордина: «Интертекстуальность - свойство текста, состоящее в наличии в нем в аутентичном или трансформированном виде содержательных и/или формальных элементов другого вербального или невербального текста, которые автор включил в свой текст для выражения определенного смысла, намеренно акцентируя или маскируя включения, в результате чего текст не может быть во всей своей полноте воспринят читателем без выявления этих включений, осознания их функции в тексте и интеграции их в его смысловое пространство» [199, 196]. Следовательно, интертекстуальность работает на активизацию в сознании читателя установки на межтекстовые связи, на понимание того, что интертекст – это как бы гипертекст, он обладает «ссылкой» на другой текст, без которого понимание не будет полным.

Трактовку интертекстуальности ученые связывают с характером межтекстовых связей. В интертекстуальности отмечается многообразие способов взаимодействия текстов, среди которых четко представлены три. Первый тип взаимодействия текстов отражает контакт типов текстов «на уровне жанров конкретных речевых произведений, общих стилевых черт, типовых тем, общепринятых

в какой-либо ситуации общения способов языкового и речевого оформления мысли» [199, 178]. Например, мама сочинила для дочки стихотворение: *Киса, киса, будь послушной, Подойди и все покушай. Будешь хвостиком вертеть – не будешь мультики смотреть*. Папа услышал: «О, Агния Барто!» Почему он подумал, что стихи А. Барто? – В приведенном стихотворении узнаваемая строфика, ритмика стихов А. Барто, размер, интонация, узнаваемое типовое содержание – ребенок и животное, ребенок и игрушка. Иными словами, использование в текстовой деятельности того, что хранится в коллективной памяти определенного социума (жанрово-стилевой инвариант, даже фиксированный в сознании образный комплекс, не имеющий вербального закрепления, но повторяющийся в дискурсивной практике) относят к *интердискурсивности*. Второй тип взаимодействия – это использование автором фрагментов чужих текстов, отдельных элементов его содержания, мыслей (в виде дословных и недословных цитат, афоризмов), упоминаний об узнаваемом персонаже, факте, событии из другого текста. Этот прием называется аллюзией (от лат. *allusio* – шутка, намек). При таком взаимодействии используются также реминисценции (от лат. *reminiscentia* – воспоминание) – включение в текст элементов, наводящих на воспоминание о другом тексте; использование бродячих сюжетов (известных в литературе или фольклоре сюжетов) в новом произведении. При этом связь с текстом-источником, его автором несущественна, так как эти элементы настолько освоены лингвокультурой, что получили надличностный характер, то есть относятся к явлениям *прецедентности*.

Третий тип взаимодействия текстов представляет собой «взаимодействие конкретного текста с другим конкретным целым текстом или его частью, носящее индивидуальный характер и предполагающее взаимодействие двух конкретных картин мира – автора данного текста и автора упомянутого или подразумеваемого текста; такого рода межтекстовое взаимодействие называют *интерперсональностью* и рассматривают как проявление интертекстуальности в узком смысле этого термина» [199, 190]. Примером ярко выраженного такого межтекстового взаимодействия могут служить научные тексты, в которых ведется виртуальная полемика с оппонентом по ранее изложенным им в тексте позициям; или

публицистические тексты, содержащие анализ основных позиций какого-то лица по определенным вопросам; воображаемый спор с другим автором по каким-либо проблемам.

Межтекстовое взаимодействие может осуществляться при помощи разных кодов: вербальных (употребление словесно выраженных элементов других текстов); визуальных (упоминание известной картины, статуи, архитектурного сооружения, которые приносят смысл, закрепившийся за ними); слуховых (упоминание музыкального произведения, приносящего свой, ассоциирующийся с этим произведением смысл). Но все же это интертекстуальность, поскольку в культурологии под текстом понимается любой артефакт, несущий информацию; а, согласно определению, принимающемуся в семиотике, текстом можно назвать «осмысленную последовательность любых знаков, любая форма коммуникации, в т. ч. обряд, танец, ритуал и т.п.» [153, 507]. Исследуя проблему «текст в тексте», Ю.М. Лотман, в унисон Т. Николаевой, пишет: «Культура в целом может рассматриваться как текст. Однако исключительно важно подчеркнуть, что это сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию «текстов в текстах» и образующий сложные переплетения текстов. Поскольку само слово «текст» включает в себя этимологию переплетения, мы можем сказать, что таким толкованием мы возвращаем понятию «текст» его исходное значение» [129, 42].

Интенсивное исследование категории интертекстуальности привело к тому, что в теоретическом ее описании появилось множество понятий, введенных отдельными учеными, но еще не принятых к широкому употреблению. Они обычно отражают точку зрения одного ученого. Так, например, при истолковании сущности *интертекстуальности* К.П. Сидоренко вводит понятие *интертекстовости*. Единицей интертекстовости, по его мнению, является интертекстема – сегмент содержательной структуры текста, включенный в межтекстовые связи. Этот сегмент выражается грамматически (морфемно-словообразовательная единица, морфологическая, синтаксическая), лексически, прасодически (ритмико-мелодически), строфически, композиционно [181, 10]. Другими словами, интертекстема – это фрагмент предтекста, который может представлять разные уровни текста: ритмико-прасодический и ритмико-метрический (как в примере с узнаваемостью стихов А. Барто),

предикативную единицу, слово, словосочетание, например: 1. Ты у нас настоящий митрофанушка. 2. Сколько бэтманов у нас в садике!

Однако более употребительна для обозначения этих же понятий другая терминология. Во избежание смешения понятий уточним, что именно обозначают часто встречающиеся термины, которые понадобятся для понимания и анализа интертекстуальности как категории. Создавая свой текст, автор осознанно включает в него элементы другого, хорошо ему известного текста (в надежде, что и читатель с ним знаком, а если нет, то ознакомится после восприятия этой «ссылки»). Известный автору текст, из которого он извлекает фрагменты (или берет весь текст) и включает в свой текст с разной степенью маркированности (дословно и в кавычках, в трансформированном виде) называют *предтекстом* (в *Стилистическом энциклопедическом словаре Е. Баженова использует термин предтекст, в пособиях встречается – претекст*). Связь предтекста, который выполняет функцию источника дополнительной информации, вносящей разъяснение, и текста устанавливается в виде гипертекстовых отношений, образуя *гипертекст*. А сами включения называются *интекстом*. Интекст (ср. К.П. Сидоренко – *интертекстема*) может быть единицей любого уровня языка, представляющей собой формальный или содержательный повтор фрагментов интертекста. Причем в новом тексте интекст может получать «любую новую смысловую перспективу: дополнять, избирательно выдвигать на первый план отдельные актуальные смыслы, трансформировать их, исходя из замысла автора, вплоть до разрушения первичной смысловой системы, как это происходит, например, при пародировании», – пишет Е.А. Баженова [198].

Получая от интекста импульс, мозг мгновенно устанавливает различного рода связи и порождает ассоциации. Часть этих мыслительных операций связана с обращением к предтексту, так как в памяти в какой-то мере удерживается исчерпанная из него информация. Подключая эту информацию к только что полученной из текста, реципиент по-своему интерпретирует связь, порождая новую информацию и таким образом становясь вместе с автором продуцентом смысла текста (заметим: выводы ученых не противоречат мыслям Р. Барта о том, что читатель становится главным продуцентом смысла). Автор, вводя интекст, делает как бы гиперссылку:

смысл текста «полностью или частично формулируется посредством ссылки на иной текст» [186, 12].

Теперь задача реципиента сделать следующий шаг – обнаружить код авторской актуализации интертекста, то есть найти способ установить, зачем автор вводит интекст. Этот код, ведущий к пониманию авторской интенции, текстовой стратегии, называют *интерпретантой* адресата. Интерпретанта адресата в лингвистике может толковаться безотносительно к интертекстуальности, и тогда она понимается как нацеленность на восприятие текста, на дискурсивное взаимодействие, обеспечивающее «узнавание текста, опознание его жанра, тематемы, декодирование цели, замысла автора, концепта, понимание различных типов информации и воздействие» [179, 235]. В контексте интертекстуальности *интерпретанта* реципиента нами понимается как нацеленность и способность понять межтекстовые содержательно-смысловые связи и интерпретировать авторскую интенцию включения интекста. Интерпретанта реципиента зависит от многих факторов – от характера пресуппозиции, сложности контактирующих текстов и множества заложенных смыслов, культурного и образовательного уровня личности реципиента, позволяющего ему извлекать и порождать новые смыслы, что Е.А. Селиванова кратко выразила в словах: «Многослойность интерпретанты обеспечивается многоплановостью дискурса и структуры личности адресата» [179, 235].

Итак, интекст будет осмыслен, авторская интенция понята, смыслы получат приращение при условии, что реципиент узнал интекст в тексте и его интерпретанта сработала. Первый и самый простой способ узнавания интекста – по формальным признакам маркированности (если таковые имеются): кавычки, ссылка, вводные слова, словосочетания, вставные конструкции. Типы интекстов (цитата, пересказ, резюме, ссылка, аллюзия) по-разному вводятся в текст. Цитата – дословное воспроизведение текста – со словами автора вводится в соответствии с пунктуационными правилами оформления прямой речи, с учетом места положения слов автора (слова автора стоят перед, после или в середине цитаты). Кавычки и имя автора являются формальными показателями интекста. Полное цитирование, усеченное цитирование, цитирование с изменением порядка слов или грамматических показателей сопровож-

дается ссылкой на источник, то есть на предтекст. Такой способ введения интекста обязателен для научных текстов, официально-деловых. В текстах названных стилей интертекстуальность носит эксплицитный характер. В текстах художественных, публицистических и разговорных интексты чаще появляются в форме немаркированных цитат, близких к аллюзиям или в форме аллюзий, реминисценций. Реципиент получает лишь намек: ритмика и строфика, авторская жанровая рамка, слово, словосочетание, образ.

Наличие в тексте интекста в любых его формах выполняет существенную роль как в приращении смысла, так и в соблюдении правил речевого этикета, принятых в определенной среде. Другими словами, интекст обладает рядом функций, к которым в научном тексте относятся: а) дополнительное информирование, объяснение; б) выражение чьей-то точки зрения; в) выражение преемственности текстов в содержательно-смысловом (идейном) плане; г) выражение общности с предтекстом; д) указание на авторитетный источник, на объект позитивной или негативной оценки; е) обозначение вторичности жанра по отношению к предтексту; ж) указание на предтекст из этикетных соображений (ссылки на ученых и их труды) и др.

В текстах иных стилей интекст может служить для выражения экспрессии, быть сюжетообразующим компонентом или элементом характерологической характеристики, быть объектом авторской игры, как в пародиях, эпитафиях.

Изложив основные позиции ученых в трактовке текстовой категории интертекстуальности, приходим к следующему заключению. На современном этапе развития лингвистики текст не может рассматриваться в отрыве от условий процесса его порождения, от коммуникативной установки автора, то есть от дискурса, что значительно расширяет область лингвистического анализа текстовых категорий. Нельзя не согласиться с Е.С. Кубряковой, которая отмечает: «Хотя при текстовом анализе семантическое пространство можно замкнуть им самим, ограничивая наблюдения внутритекстовыми связями и работая внутри непосредственной данности текста, сегодня предпочитается дискурсивный анализ, при котором то же семантическое пространство рассматривается как связанное тысячами нитей с условиями его создания, целями и задачами данного текста»

в связке с аналогичными для него текстами и т.п., что, собственно, и отражается в понятии интертекстуальности» [110, 35].

Неидентичное понимание интертекстуальности в литературоведении и лингвистике предлагается разграничивать с помощью разных терминов – интердискурсивность и интертекстуальность. *Интердискурсивность* как когнитивная категория отражает взаимодействие различных систем знания, культурных кодов, когнитивных стратегий. Как пишет один из инициаторов введения этого понятия В.Е. Чернявская, «на текстовой плоскости создается такая особая взаимосвязь языковых единиц, которая и иницирует в воспринимающем сознании (т.е. в голове читателя) переход от одного типа дискурса (например, к советскому дискурсу – *вставка наша*) и, значит, типа мышления к другому с целью создания сильного воздействующего эффекта. Воспринимающее сознание «переключается» в иное ментальное пространство и начинает «работать» с другими кодами, смыслами, системами знания при оценке и интерпретации данного в тексте содержания... В случае интердискурсивности, как видится, речь идет о когнитивном переключении с одной типологической модели текстопроизводства и восприятия, например, сказки и т.д. и т.п., на другую текстотипологическую модель, например, рекламное сообщение» [226, 24].

Автор в целях реализации замысла осознанно и целенаправленно реализует свою, авторскую, стратегию: трансформирует, комбинирует языковые единицы, заимствует ритмику, строфику, элементы структуры жанра, выстраивает план выражения текста так, чтобы произошло переключение сознания читателя в другие дискурсы, другие ментальные пространства. Он осуществляет нечто подобное инсценировке интердискурсивности. Текст становится способным к порождению ассоциаций, сопоставлений, вызывает полет мысли в иное ментальное пространство.

В ходе лингвистического анализа филолог находит элементы, порождающие связи с другими текстами, дискурсами и объясняет их предназначение в тексте. «Применительно к лингвистическому анализу это связано с вопросом о том, какие прототипические элементы, органично присущие одному типу дискурса, включаются в другой дискурс, с какой коммуникативной целью, и в каких фор-

мах эта моделируемая интердискурсивность становится видимой в процессе восприятия текста» [229, 24].

Интертекстуальность рассматривается как один из возможных способов создания нового текстового смысла «через доступную лингвистическому наблюдению игру на текстовой плоскости с элементами из других самостоятельных текстов» [229, 23]. Интертекстуальность всегда имеет языковое выражение в форме цитат, аллюзий, реминисценций, вербально обозначенных образов, ставших символами какого-то смысла. Интертекстуальность – это диалог авторского и «чужого» текстов, то есть предтекстов, нашедших вербальное выражение в интертексте. Именно наличие языковых элементов чужого текста отличает интертекстуальность от интердискурсивности.

Рассмотрим, как проявляется интердискурсивность и интертекстуальность в конкретном художественном тексте В. Астафьева «Тоска по вальсу».

В содержании сборника «Затеси» в ряду перечисленных заголовков миниатюр сразу останавливает взгляд заглавие «Тоска по вальсу». Может, необычностью сочетания слов, может, тем, что слово *тоска* уже не первый раз встречающееся в заголовках прецедентных текстов (А.П. Чехов «Тоска», В. Астафьев «Тоска»), сразу же захватывает взгляд, мысль и сердце. По ассоциации возникает связь с тем тяжелым гнетущим состоянием глубокой печали, которое называется тоской и которое испытывает чеховский персонаж извозчик Иона, утратив сына, молодого, сильного, которому жить бы да жить... Тоска, испытываемая Ионой, настолько мастерски отражена А. Чеховым, что у реципиента остается в сознании ощущение этого состояния надолго, и каждый раз при встрече со словом *тоска* возникают ассоциации с состоянием персонажа. И вдруг – *тоска по вальсу!*

Сочетание необычное! Ведь слово *тоска*, по данным Большого толкового словаря, это «... тяжёлое гнетущее чувство, душевная тревога, грусть, уныние. *На меня нашла тоска. Мучит тоска. Смертная, смертельная тоска. Сердечная, душевная тоска. Тоска одиночества. Тоска сжимает сердце.* Значение слова *вальс* в этом же словаре описано как парный бальный танец, характеризующийся трёхдольным ритмом и состоящий в поступательном движении плавно кружа-

щихся пар; музыка этого танца. *Танцевать, исполнять вальс. Закружиться в вихре вальса. Свадебный вальс. Вальс-бостон*». И второе значение – «музыкальное произведение в размере и характере этого танца. *Вальсы Шопена*» [33].

Необычное сочетание! Вальс вызывает приятные ассоциации, связанные с его приходом в танцевальную и музыкальную культуру России, ассоциации с Иоганном Штраусом, с его романтической любовью в России и красивыми балами, которыми она славилась Россия. Музыка вальса имеет плавный ритм, она нежна, красива и романтична. Это танец парный; приглашая даму на тур вальса, мужчина таким образом уже выдает свое желание быть рядом с ней, показывает свое почтительное (а скорее всего нежно-романтическое) отношение к даме. Изначально вальс как танец вызывал у некоторых пуритански настроенных родителей даже неприятие: – им казалось не совсем приличным поддерживать даму, слегка обнимая ее за талию, даже если это танец.

Затем ассоциативные связи с вальсом уносят нас на сопки Манчжурии, где русские солдаты сложили свои головы, помогая китайскому народу освободить свои территории от японских захватчиков (И. Шатров «Тихо вокруг, сопки покрыты мглой...»). Тоска и грусть вылилась в мелодию вальса: «Спите, бойцы, спите спокойным сном, Пусть вам приснятся нивы родные, Отчий далекий дом.»

И живет этот вальс столетия, потому что с помощью этой музыки композитор смог передать гнетущую тоску матерей, жен по невернувшимся домой солдатам. Он стал великим плачем по погибшим – вне времени и пространства.

Вальс научились играть на гармонии деревенские парни. Каждый гармонист играл вальс, а ребята приглашали девушек «на круг»: вальс в парах танцевали по кругу, пара за парой проплывали по кругу, чтобы не мешать друг другу, не столкнуться в стремительном кружении с другими парами. И в этом танце было столько знаковости: пригласил на танец – значит, симпатизирует; трепетное прикосновение руки во время кружения, несмелое слово на ушко, только ей предназначенное... Может, попросил проводить домой. Вальс – полный таинственности и романтики танец!...

А потом их кружила война. Вальс «В прифронтовом лесу» (Слова М. Исаковского, Музыка М. Блантера), который играл гармонист во

время передышки на фронте. И каждый под эту музыку вновь проживал счастливые моменты в своей судьбе:

Под этот вальс весенним днем
Ходили мы на круг,
Под этот вальс в краю родном
Любили мы подруг...

Вальсом написана история страны и людей. В 60-70-е годы очень популярной была песня в ритме вальса, которая так и называлась «Вальс о вальсе» (слова Е. Евтушенко, музыка Э. Колмановского):

Вальс воевал, он в шинели шел запылен,
Вальс напевал про Маньчжурские сопки,
Вальс навевал нам на фронте «Осенний сон»,
И как друг фронтовой не забудется он.
Вальс у костра где-то снова в тайге сейчас,
И Ангара подпеваает, волнуясь,
И до утра с нами сосны танцуют вальс...

В строках Е. Евтушенко очень емко и прочно соединены тексты любимых вальсов и события жизни молодежи тех лет (например, «По Ангаре» – слова С. Гребенникова и Добронравова, музыка А. Пахмутовой; М.Гулько «Почему ты замужем?»), наполненных романтикой покорения Сибири, новостроек, таежных трудных будней, новых встреч, любви, счастья. Это была жизнь, кипучая, трудная, счастливая... И получается, что вальс и жизнь, счастье всегда рядом.

Такие ассоциации и размышления у реципиента возникают на основе интекстов *тоска и вальс*. Межтекстовые связи, о которых мы говорим, относятся ко второму типу (использование автором фрагментов чужих текстов, отдельных элементов его содержания, мыслей в виде дословных и недословных цитат, упоминаний об узнаваемом персонаже, факте, событии из другого текста). В данном случае они представлены в форме реминисценций – элементов чужого текста, которые появились в тексте по ассоциации, выражаясь словами В.М. Жирмунского, под «действием творческой памяти» [75, 339]. Некоторые ученые не склонны относить реминисценцию к элементам интертекстуальности, признавая, что в выявлении ее присутствия есть доля субъективности [199, 216]. С нашей точки зрения, реминисценция является элементом интертекстуальности, а широта и глубина связей определяется интерпретантой реципиен-

та, поэтому слова *тоска* и *вальс* воспринимаются как такие, которые подталкивают к установлению связей с предтекстами. У другого читателя ассоциации и размышления могут быть иными (иной глубины, другие по содержанию), но все равно они будут в рамках текста, а интекст дает импульс этому оживлению ассоциативных связей. «Получив исходный толчок от какой-либо частицы языковой материи, мысль уносится по различным направлениям и на различные расстояния лишь затем, чтобы вернуться к исходной языковой ткани, спроецировав на нее добытое поле ассоциаций. Получившееся в результате переосмысление исходного смыслового образа в свою очередь служит импульсом к новым ассоциативным ходам и скачкам мысли, результатом которых может стать новое переосмысление, и так далее» [56, 321]. Б.М. Гаспаров говорит о непрерывной и мгновенной ассоциативной работе мозга в процессе восприятия текста, но толчок к этой работе дает все же элемент текста, обретший языковую форму. В нашем анализе такой толчок в самом заглавии дают элементы *тоска* и *вальс*. Вызванный поток ассоциаций может продолжаться. Одна ассоциация порождает другую, которая влияет на изменение уже сложившегося понимания, появление третьей может изменить вновь сложившееся понимание. «Если втянутая в процесс понимания текста ассоциация, будучи внесена в текстовую ткань, высвечивает связи между элементами этой ткани, которые до того никак не проявлялись, или делает эти связи более богатыми по содержанию и более точными по мотивировке, – такая ассоциация начинает активно «работать» в нашем осмыслении, независимо от того, насколько далекой выглядела бы она, если бы мы посмотрели на нее как на отдельный феномен [56,319]. А как эти связи активизируют порождение новых смыслов у реципиента мы можем проследить в ходе анализа.

«Тоска по вальсу» – рассказ-миниатюра В. Астафьева, сибиряка, труженика, солдата, «неоднократно и тяжело раненного на фронте», – так написано о нем в энциклопедии. Значит, писатель хорошо знал, как живет вернувшийся с войны «тяжело больному и дряхлому» молодому человеку (так напишет он о персонаже рассказа). В зачине текста с восприятием вводящего (первого) предложения ассоциативная работа мозга сразу же направляется в другое русло: «Из районного дома инвалидов провожали упо-

коенного». Для читателя в зрелых годах «дом инвалидов» – хорошо известное явление советской действительности: после Победы много тяжелораненных солдат годами лечились в госпиталях, а когда их выписывали, то часто оказывалось, что дома некому за ними ухаживать: или все погибли, или солдаты не успели обзавестись семьей до войны, или не хотели быть обузой семье и не сообщали никому, где находятся. Были и такие случаи, когда сильно изувеченные солдаты, без рук, без ног, обожженные, не могли позволить, чтобы их такими увидели. Им казалось, что будет лучше, если близкие будут считать их погибшими и помнить красивыми и молодыми. Много было домов-инвалидов. К 70-м годам их почти не осталось – ушли из жизни изувеченные славные воины, защитники Отечества. Вот и упокоенный «жил в этом доме долго, с ноября 1949 года». Где он жил после Победы четыре года до 1949 года мы можем предположить по тому, что «инвалид не успел до войны не только жениться, но и влюбиться, а с войны явился больным, дряхлым». Вот хоронят солдата-инвалида. Автор не называет его имени, он инвалид, солдат-инвалид, упокоенный, воин. Других имен в рассказе тоже нет – все живущие в районном доме – солдаты-инвалиды. Повтор в зачине слова *казенный* рождает смысл – на содержании государства, без участия родных и близких, и воспринимается как никому не нужный. «И покойник был обыденным: в черном просторном пиджаке, давно, видать, купленном, с подкладными еще плечами, в сереньком, с резиночкой галстукке, завязанном еще на фабрике, в казенных брезентовых тапочках, которые шили сами для себя инвалиды. На подушке из красного бархата, сильно потертого и исколотого от многократного пользования, висели тусклые медали «За отвагу» и «За победу над Германией» с пыльно обмахившимися ленточками». Эта «тусклая» медаль «За отвагу» вручалась людям, проявившим особую храбрость, отвагу, не пожалевшим себя. О нашем персонаже ничего не говорит автор, он лишь назвал врученную ему медаль и уточнил, что с войны пришел больным и дряхлым. «Обыденный» (обычный) был человек. Таких миллионы, кто ушел мальчишкой на фронт. И почему-то вспомнилась «Серая сказка» Иманта Зиедониса: «Я – Серый. Я помогаю краскам, и если они не могут явиться сами, выталкиваю их из себя. Пускай все глядят. Из серой тучи я выталкиваю радугу. Бросьте яркую пуговицу в

золу. Видите? Вот она, красивая пуговица. А что там, за ней? Это я – Серый». Не будь таких серых, «обыденных» воинов, которые отвагой своей приблизили Победу, заплатив за нее искалеченной судьбой и не потребовав взамен ничего, что было бы с Родиной? «Этот солдат-инвалид и помер той же порой, что и поступил сюда, в ноябре. Дула первая снежная метель, и товарищи его, ежась, думали, что могилу, вчера еще вырытую, забило снегом и кладбищенские рабочие, конечно же, не станут чистить ее, так в податливой пленкой обвисший снег и всунут гроб, так мерзлыми комками его и забросают, да, впрочем, какое это имеет значение – у всякого не только жизнь и смерть своя, но даже пора родиться или умереть – своя, и могила своя – в чужую не заляжешь. Так о покойном никто и ничего не сказал – нечего было, не накопил он материалу для речи, а вот странность одну имел, и инвалиды, потакая ей, собрали по двадцать копеек с брата и заказали музыку для покойного».

Преостановим чтение и обратим внимание на то, что в ходе восприятия происходит переключение сознания реципиента: из дискурса советских 70-х годов в военный и послевоенный дискурс, из личного пространства – в жизнь целой страны. Идет диалог времен и текстов, отражающих особенности времени (содержание вальсов). А далее наблюдаем переключение кодов интертекстуальности: словесного и слухового.

В текст вместе с обозначением странности упокоенного вводится слово *музыка*, а затем – слово *вальс*, «Вальс цветов» П.И. Чайковского, далее вальс просто вытесняет все, заполняя пространство и душу не только звучащей прецедентной музыкой, но и зрительными образами. Автор подключает слуховой код интертекстуальности. Вторая часть миниатюры, подобно перелому в судьбе, приоткрывает нам другую, внутреннюю жизнь солдата, которая никому, кроме его самого, не была доступной. Предполагают товарищи: «... С войны явился больным, дряхлым. Но ему тоже хотелось любить, ходить на танцы, гулять, может быть, даже и музыке выучиться». А приоткрывается она, эта вторая жизнь, которую скомкала, сгубила, отобрала война в расцвете юношеских сил, через отношение к музыке, особенно к вальсу, и именно к «Вальсу цветов» П.И. Чайковского (интекст в виде словосочетания – номинации вальса). В довоенные и послевоенные годы «Вальс цветов» в сельских шко-

лах разучивали учителя пения и пионерские вожатые с детьми, инсценировали, учили танцевать, чтобы выступить на концертах, которые часто устраивались по поводу всевозможных праздников. Каждый класс принимал участие в таком мероприятии, и каждый ученик помнил свой «Вальс цветов». «Никогда не ходил на танцплощадку инвалид-солдат. Он, лишь только занималась музыка, начинал плакать, и никакие таблетки и уколы не помогали ему. Он надолго лишался сна, ходил серый, погасший, как бы даже и перед собой виноватый. Его пытались расспросить, и он пытался объяснить, что с ним, но ничего внятного и вразумительного сказать не мог, а только мял рубаху на сердце: «Тоска! Тоска тут, тоска...»

Что же вызывает такую тоску у солдата? На этот вопрос дает ответ установление межтекстовых связей. В тексте появляется интекст в форме цитат из «Белого вальса» (слова И. Шаферана, музыка Д. Тухманова). В 70-е годы – «Белый вальс» был очень популярным: под этот вальс кружились пары на танцах, под этот вальс танцевали только что расписавшиеся в ЗАГСе. Белый вальс – танец, на который приглашают девушки и, возможно, этот танец ждал парнишка, солдат, с довоенных времен. Да вот провожают солдата в последний путь «... и за пустырем так славно, так трогательно зазвучало: *Вальс над землей плывет, Добрый, как друг, и белый, как снег. Может быть, этот вальс Нам предстоит запомнить навек...* Музыка трепало ветром, трепало и бахрому на гробе, сгармошенную из столовых синеньких бумажных салфеток, ворошило на голове покойного слабенькие, как бы в детском возрасте остановившиеся волосы».

Обратим внимание на, казалось бы, незначительную деталь – волосы «как бы в детском возрасте остановившиеся», но в художественном тексте эта деталь говорящая. И говорит она о многом: жизнь остановилась в том детском, раннем юношеском возрасте, когда она была принесена в жертву Победе. Физически человек еще жил, но остановилась в юности та настоящая жизнь, тот вальс цветов.

В. Астафьев – мастер рассказа-миниатюры, и особенностью его произведений являются неожиданные композиционные приемы. Вот и в анализируемом произведении усиливает трагизм давно произошедших, но актуальных событий чередование двух кодов, языкового и звукового: описываемых похоронных действий и

вальса. Этот композиционный прием превращает повествование в ритм вальса:

1. «Провожавшие покойного подняли гроб, понесли к машине.
Музыка вновь слышна,
И на глазах у всех
К вам я сейчас иду...»
2. «Сунули гроб в машину, закрыли задний борт кузова..., но.. певица успела молвить вослед навеки уходящему воину:
Я пригласить хочу на танец вас и только вас!
3. «И когда ушла машина и совсем просторно стало на пустынном инвалидном дворе и все провожающие укрылись под крышей дома, долго еще над пустырем носило ветром музыку»...

Носило ветром музыку несостоявшегося вальса, несостоявшейся встречи, несостоявшегося счастья, жизни не только этого мальчишки, партнера по «Вальсу цветов», но и тех, кто хотел бы его пригласить. Звучит «Белый вальс», который в тексте приобретает еще и символическое значение чистоты, нетронутости, того, чему место в человеке только самое сокровенное – сердце. «И когда ушла машина и совсем просторно стало на пустынном инвалидном дворе и все провожающие укрылись под крышей дома, долго еще над пустырем носило ветром музыку, а на танцплощадке все круче, все тоньше завивало снежный вихорек, и глядевшим сквозь мутные стекла инвалидам казалось, что там, на плахах, занесенных первой порошей, кружится девушка в белом, так и не дождавшаяся своего партнера на танцах, и кружится быстрее, быстрее, чтоб не было видно залитого слезами ее все еще юного лица». Появление в финале рассказа образа танцующей в белом девушки, так и не дождавшейся своего партнера, если соотносится с фразой «как бы даже и перед собой виноватый» открывает новые смыслы, а восприятие их другим поколением приведет к новой интерпретации...

«Тоска по вальсу» раскрывает свой глубокий символический смысл реципиенту, чьи ассоциации и порожденные образы сделали приблизительно такой путь, как в этом анализе. Но, возможно, другой адресат имеет иной жизненный опыт и у него возникнут иные ассоциативные связи, иные образы. Ведь «для того чтобы осмыслить сообщение, которое несет в себе текст, говорящий субъект должен включить этот языковой артефакт в движение сво-

ей мысли. Всевозможные воспоминания, ассоциации, аналогии; соположения, контаминации, догадки, антиципации, эмоциональные реакции, оценки, аналитические обобщения ежесекундно проносятся в сознании каждой личности. Процессы эти не привязаны жестко к наличному языковому выражению: они разрастаются одновременно по многим разным, нередко противоречивым направлениям, обволакивая линейно развертывающееся языковое высказывание в виде летучей среды, не имеющей никаких определенных очертаний. Их характер зависит и от характера самого говорящего субъекта, и от смены его настроения в непрерывно меняющихся условиях общения, и даже от множества случайных и непредсказуемых факторов, так что одно и то же по форме высказывание может оказаться погруженным в бесчисленное количество разных смысловых сред, ведущих к разному его осмысливанию» [56, 319]. Но все эти ассоциации, образы, мысли порождены на основе языковой ткани текста. «Текст оказывается бездонной «воронкой», втягивающей в себя неограниченные ни в объеме, ни в их изначальных свойствах слои из фонда культурной памяти...» [56, 334]. Начало осмысления идет изнутри текста и немалую роль в этом процессе играют интексты, которые превращают интертекст в гипертекст, в котором есть отсылка (как в анализируемом – тоска и вальс) к другим предтекстам, без которых смысл произведения не будет полным. Вальс рассказывает поколению о том, что не удалось этому храброму воину, защитнику Отечества, побывать на «стройках века», в сибирской тайге, не строить ГЭС на Енисее и не кружить вальс на палубе ангарского катера и даже испытать счастье любви. А ведь для этого поколения главные ценности жизни – не карьера, не успешный бизнес и престижный статус, а сама жизнь в ногу со страной. Вальс – символ этой жизни. «И нам еще вальсы кружить...» – напишет поэт В. Лазарев и композитор Л. Лядова. И эта мысль в унисон тому, о чем мы говорим. А по несостоявшемуся вальсу – гнетущая тоска. И эта тоска теперь ничуть не кажется слабее той тоски, которую передал А.П. Чехов. И это та тоска, которая писателю и воину В. Астафьеву разрывала сердце: от боли за судьбу человека, за судьбу живого существа, даже за судьбу маленькой птички, которую, может быть, мог бы спасти, а не спас – «Тоска».

Анализ текста еще раз подтверждает принцип взаимосвязи текстовых категорий. В ходе анализа данного текста четкое вербальное разграничение (это – проявление интердискурсивности, а это – интертекстуальности) невозможно, но можно определить, когда порождаются новые смыслы благодаря взаимодействию вербально представленных элементов «чужого» текста (интекстов), а когда – благодаря переключению сознания в другой дискурс, как например, благодаря вальсу сознание реципиента переключается в дискурс жизни советской молодежи, обогащая смысловое пространство анализируемого текста.

Расширенные выводы (основа для конспекта магистрантов)

Интертекстуальность – (от лат. inter- меж, textus – связь, соединение, сплетение) категория текста, проявляющаяся в наличии в нем межтекстовых связей. Введенный Ю. Кристевой термин для обозначения этой категории стал наиболее употребительным в лингвистике текста.

Интертекстуальность трактуется учеными неоднозначно: в широком смысле (в традиции французской семиотической школы) каждый текст является интертекстом, так как он включает в себя то, что было ранее известно (Р. Барт, Ж. Деррида и др.). Эта концепция утвердилась в литературоведении и семиотике. Лингвисты предлагают для ее обозначения термин интердискурсивность. Интердискурсивность как когнитивная категория отражает взаимодействие различных систем знания, культурных кодов, когнитивных стратегий, переключая сознание реципиента на другую систему знания, кодов и другой тип мышления на другой тип дискурса (например, к советскому дискурсу – *вставка наша*) с целью создания сильного воздействующего эффекта.

В узком смысле интертекстуальность понимается как «разгерметизация» и открытость текста другим смысловым системам, способность текста вступать в контакт с другими, предшествующими текстами, благодаря введению интекстов. Эта открытость может охватывать различные аспекты: 1) содержательно-смысловая открытость текста по отношению к другим текстам; 2) коммуникативно-прагматическая и психологическая открытость текста адресату (предполагающая наличие интертекстуальной компетенции у читателя); 3) идейная и тематическая открытость друг другу

текстов одного автора; 4) внутренняя содержательная открытость друг другу смыслов и структурно-композиционных частей одного и того же текста; 5) типологическая открытость друг другу текстов одного класса; 6) открытость отдельного типа текста более общим функционально-стилистическим системам.

Формальным показателем межтекстовых связей является *интекст* – включенный из другого текста элемент в виде цитаты, афоризма, образа, языкового элемента, наталкивающего на воспоминания, порождающие ассоциации. Вводя интекст, автор как бы делает гиперссылку: смысл текста формуруется посредством ссылки на иной текст. Без выявления этих включений, осознания их функции в тексте и интеграции их в смысловое пространство текст не откроется читателю во всей смысловой полноте.

Текст, из которого заимствован интекст, называется разными терминами – *претекст* или *протекст*, или *предтекст* – но которые отчетливо указывают на отношение к предшествующему, уже известному тексту. Функция предтекста в том, чтобы быть источником дополнительной информации, образующей смыслы интертекста, и таким образом способствовать более глубокому пониманию прочитанного.

Трактовку интертекстуальности ученые связывают с характером межтекстовых связей. Первый тип взаимодействия текстов (его называют *интердискурсивностью*) отражает контакт типов текстов «на уровне жанров конкретных речевых произведений, общих стилистических черт, типовых тем, общепринятых в какой-либо ситуации общения способов языкового и речевого оформления мысли» [199, 178]. Например, мама сочинила для дочки стихотворение: *Киса, киса, будь послушной, Подойди и все покушай. Будешь хвостиком вертеть – не будешь мультики смотреть*. Папа услышал: «О, Агния Барто!» Почему он подумал, что стихи А. Барто? – В приведенном стихотворении узнаваемая строфика, ритмика стихов А. Барто, размер, интонация, узнаваемое типовое содержание – ребенок и животное, ребенок и игрушка. Иными словами, использование в текстовой деятельности того, что хранится в коллективной памяти определенного социума (жанрово-стилевой инвариант, фиксированный в сознании образный комплекс, повторяющийся в дискурсивной практике) относят к интердискурсивности.

Второй тип взаимодействия – это использование автором фрагментов чужих текстов, отдельных элементов его содержания, мыслей (в виде дословных и недословных цитат, афоризмов), упоминаний об узнаваемом персонаже, факте, событии из другого текста. Этот прием называется аллюзией (от лат. *allusio* – шутка, намек). При таком взаимодействии используются также реминисценции (от лат. *reminiscentia* – воспоминание) – включение в текст элементов, наводящих на воспоминание о другом тексте. Например, аллюзия: *Ты же не хочешь прослыть митрофанушкой XXI столетия, так учись!* (Наблюдаем гиперссылку в форме имени персонажа на произведение Д. Фонвизина «Недоросль»). Реминисценция: *Да, бедность, но не идти ж мне с топором по старухам!* (Гиперссылка в форме элемента содержания на произведение Ф. Достоевского «Преступление и наказание»).

Третий тип межтекстовых связей представляет собой «взаимодействие конкретного текста с другим конкретным целым текстом или его частью, носящее индивидуальный характер и предполагающее взаимодействие двух конкретных картин мира – автора данного текста и автора упомянутого или подразумеваемого текста; такого рода межтекстовое взаимодействие называют *интерперсональностью*. Примеры ярко выраженной интерперсональности можно встретить в научных текстах, в которых ведется полемика с оппонентом по ранее изложенным им в тексте позициям; в публицистических текстах, содержащих анализ основных позиций какого-то лица по определенным вопросам, то есть воображаемый спор с другим автором по каким-либо проблемам.

Межтекстовое взаимодействие может осуществляться при помощи разных кодов: вербальных (употребление словесно выраженных элементов других текстов); визуальных (упоминание известной картины, статуи, архитектурного сооружения, которые привносят смысл, закрепившийся за ними); слуховых (упоминание музыкального произведения, привносящего свой, ассоциирующийся с этим произведением смысл). Но в каждом из названных кодов мы имеем дело с интертекстуальностью, поскольку в культурологии под текстом понимается любой артефакт, несущий информацию.

Для реципиента интекст – это сигнал отсылки к другому тексту. Читатель должен обнаружить код, то есть найти способ установить, зачем автор вводит интекст. Этот код, ведущий к пониманию авторской интенции, называют *интерпретантой* адресата. *Интерпретанта* реципиента – это его нацеленность и способность понять межтекстовые содержательно-смысловые связи и интерпретировать авторскую интенцию, связанную с включением интекста.

Интекст узнается по формальным признакам маркированности (если таковые имеются): кавычки, ссылка, вводные слова, словосочетания, вставные конструкции. Типы интекстов (цитата, пересказ, резюме, ссылка, аллюзия) по-разному вводятся в текст и оформляются соответственно общим правилам пунктуации.

В текстах художественных, публицистических и разговорных интексты чаще появляются в форме немаркированных цитат, близких к аллюзиям или в форме аллюзий, реминисценций. Реципиент получает лишь намек в виде ритмики и строфики, авторской жанровой рамки, слова, словосочетания, образа.

Наличие интекста в любых его формах выполняет существенную роль как в приращении смысла, так и в соблюдении правил, принятых в определенной среде. Другими словами, интекст обладает рядом функций, к которым в научном тексте относятся: дополнительное информирование, объяснение, выражение чьей-то точки зрения; выражение преемственности текстов в содержательно-смысловом (идейном) плане; выражение общности с предтекстом; указание на авторитетный источник, на объект позитивной или негативной оценки; обозначение вторичности жанра по отношению к предтексту; указание на предтекст из этикетных соображений (ссылки на ученых и их труды) и др.

В текстах иных стилей интекст может служить средством выражения экспрессии, сюжетообразующим компонентом, быть элементом характерологической характеристики или объектом авторской игры, как часто бывает в пародиях, эпиграммах.

Вопросы:

1. Как вы понимаете категориальное свойство текста – интертекстуальность? (Ответьте определением, которое вы считаете наиболее подходящим).

2. Что понимается под интертекстуальностью в широком и узком значении? (Перескажите).
3. Дайте определение понятий: интекст, предтекст, интертекст, гипертекст, интерпретанта читателя.
4. Какие три типа межтекстовых связей лежат в основе интертекстуальности?
5. Какие формальные показатели интертекстуальности можно обнаружить в тексте?
6. Прочитайте стихотворение Я. Смелякова. Обладает ли текст категорией интертекстуальности? Если да, то назовите интексты и предтексты. Что представляют собой по форме интексты? Какую информацию извлекли из установления межтекстовых связей? Какова функция интекстов?

Ярослав Смеляков

МИЛЫЕ КРАСАВИЦЫ РОССИИ

В буре электрического света
Умирает юная Джульетта.

Праздничные ярусы и ложи
Голосок Офелии тревожит.

В золотых и темно-синих блестках
Золушка танцует на подмостках.

Наши сестры в полутемном зале,
Мы о вас еще не написали.

В блиндажах подземных, а не в сказке
Наши жены примеряли каски.

Не в садах Перро, а на Урале
Вы золою землю удобряли.

На носилках длинных под навесом
Умирали русские принцессы.

Возле, в государственной печали,
Тихо пулеметчики стояли.

Сняли вы бушлаты и шинели,
Старенькие туфельки надели.

Мы еще оденем вас шелками,
Плечи вам согреем соболями.

Мы построим вам дворцы большие,
Милые красавицы России.

Мы о вас напишем сочиненья,
Полные любви и удивленья.
1945

3.19. Методический аспект: анализ категории интертекстуальности

Задания для самостоятельной подготовки к занятию

Упр. 1. Прочитайте и перечитайте текст Ю. Бондарева «Стандарт». Пользуясь словарем, осмыслите вербально выраженную информацию.

Словарь к тексту:

Швейцар, -а; м. [нем. Schweizer] Сторож у дверей в подъездах гостиниц, ресторанов, учреждений и жилых домов. *Пожилой швейцар отворил дверь. Форменная одежда швейцара.* Швейцарский, -ая, -ое. *Швейцарская ливрея.*

Горчица – порошок из размолотых семян одного из видов этого растения (применяется для приготовления приправы к пище и изготовления горчичников). *Сухая горчица.* // Острая полужидкая приправа к пище, приготовленная из такого порошка. *Столовая горчица.* < Горчичка, -и; ж. *Ласк. Студень с горчичкой.* Горчичный (см.).

Лик, -а; м. **1.** *Трад.-поэт.* Лицо. *Печальный лик.* // Изображение лица божества, святого на иконах. *Лик Богородицы. Лик Николая Чудотворца.* **2.** *Книжн.* О внешнем виде, облике чего-либо. *Лунный лик. Лик солнца.*

Невинность, -и; ж. **1.** Невинный. *Невинные затеи. Потерять невинность* (утратить девственность). **2.** Разг. О наивном, простодушном человеке. *О милая невинность! Святая (оскорблённая) невинность* (ирон.; о человеке, в чьей наивности, неопытности сомневаются).

Стандарт, -а; м. [англ. standard] **1.** Типовой образец, которому должны удовлетворять вещи, предметы, явления по размерам, форме, качеству. *Стандарты на лесоматериалы. Стандарты на металлургическое литье. Стандарты на пищевые продукты. Нарезать болты по стандарту. Не соблюсти стандарт. Отступить от стандарта. Общесоюзный, республиканский, отраслевой стандарт. Машина лучших мировых стандартов. Моральные стандарты* (общепринятые нормы человеческой морали). // О том, что является общепринятым, на что равняется остальное. *Стандарт женской красоты. Стандарт мужского торса.*

Фотогеничность – (фр. photogénie) субъективная оценка наличия внешних данных, благоприятных для воспроизведения на киноэкране или фотографии. *Фотогеничная внешность.*

Застенчивый, -ая, -ое; -чив, -а, -о. Робкий, стыдливый, нерешительный, легко смущающийся. *Застенчивый ребёнок. Застенчивая девушка. Вы слишком застенчивы.* // Выражающий робость, стыдливость; исполненный таких чувств. *Застенчивая улыбка. Застенчивая неловкость. Застенчивая вежливость.*

Непостижимый, -ая, -ое; -жим, -а, -о. **1.** Недоступный пониманию, непонятный, необъяснимый. *Непостижимые загадки природы. Непостижимые тайны человеческого бытия. Непостижимые космические силы.* **2.** Чрезвычайно большой по силе, степени проявления. *Его авторитет был непостижимым. Пользоваться непостижимым влиянием. Бежать с непостижимой быстротой.* <Непостижимость, -и; ж. Непостижимость авторитета. Непостижимое, -ого; ср. (1 зн.). *Во внутреннем мире человека много непостижимого.*

Ренессанс, [нэ], -а; м. [франц. Renaissance] **1.** [с прописной буквы] =Возрождение. (2 зн.). *Эпоха Ренессанса.*

Прецедентный текст (от лат. praecedens (praecedentis) – предшествующий). Текст, хорошо известный данной языковой личности и ее «широкому окружению, включая предшественников и современников» (Ю.Н. Караулов). В современных работах лингвистов и методистов обосновывается необходимость и целесообразность введе-

ния таких текстов не только в контекст научных исследований, но и в учебный процесс в качестве семантического центра при составлении курсов по социокультурной *адаптации инофонов*. «Облигаторность» текста, т.е. обязательность знакомства с ним, указывает на то, что текст входит в список книг, типичных *фоновых знаний* в области литературы, например, «среднего русского».

Упр.2. Осмыслите значение данных ниже выражений.

Выработанной фланирующей походкой прохаживались; очаровательно-холодные лики женщин; на гладких гляцевитых обложках; лики, выражающие невинность; пленительно-заученные улыбки; костюмные позы, фотографии «Мисс красоты»; американский журнал «Плейбой»; обнаженные и оттененные чистейшими простынями или обивкой софы; известные актрисы; знаменитые спортсменки, открывающие красоты своих втянутых животов, мускулатуры, неженственной силы; определен стандарт женской притягательности; нет изюминки; секрет женственности; красота фотогеничная; чистоплотная красота эллинок; лица эпохи Ренессанса; стандартная скука секса.

Упр. 3. Прочитайте тексты из рубрики «Для формирования фоновых знаний» так, чтобы могли пересказать их (см. Приложение, стр. 298).

Задания для работы на занятии

Упр. 4. Слушайте, повторяйте, запоминайте и запишите последнее предложение по памяти.

1. Интертекстуальность проявляется в межтекстовых связях. Интертекстуальность проявляется в межтекстовых связях, сигналами которых являются интексты. Интертекстуальность проявляется в межтекстовых связях, сигналами которых являются интексты, выраженные цитатами, образами, реминисценциями, узнаваемой ритмикой, строфикой.
2. В данном тексте обнаруживаются «гиперссылки». В данном тексте обнаруживаются «гиперссылки» в форме имен и названий. В данном тексте обнаруживаются «гиперссылки» в форме имен художников и названий их картин, персонажей картин.
3. Автор прибегает к визуальному коду межтекстовых связей. Автор прибегает к визуальному коду межтекстовых связей, который декодируется путем соотнесения с картинками. Автор

прибегает к визуальному коду межтекстовых связей, который декодируется путем соотнесения с картинами, расширяющими семантическое пространство текста.

4. Эпоха Ренессанса ассоциируется с идеалами красоты. Эпоха Ренессанса ассоциируется с идеалами красоты, воплощенными в картинах. Эпоха Ренессанса ассоциируется с идеалами красоты, воплощенными в картинах Леонардо да Винчи «Монна Лиза» («Джоконда»), Рафаэля Санти «Сикстинская мадонна», Питера Пауля Рубенса.
5. Огюст Ренуар, Иван Крамской – представители европейской живописи XIX века. Огюст Ренуар, Иван Крамской – представители европейской живописи XIX века, которые создали великолепные портреты женщин. Огюст Ренуар, Иван Крамской – представители европейской живописи XIX века, которые создали великолепные портреты женщин, наполненные их ощущениями, чувствами, реальными заботами. Огюст Ренуар, Иван Крамской – представители европейской живописи XIX века, которые создали великолепные портреты женщин, наполненные их ощущениями, чувствами, реальными заботами, но сохранявшими при этом свою загадочность и притягательность.

Упр. 5. Автор отсылает нас к прецедентным именам и произведениям искусства. А что вы о них знаете? Какой смысл закрепился за этими артефактами? Как они связаны со смыслом рассказа-миниатюры Ю. Бондарева? Какие ассоциации у вас возникали при этом?

Упр. 6. Исходя из значения слова *стандарт*, объясните, какой добавочный оттенок, влияющий на формирование смысла текста, вносит это слово.

Упр. 7. Прочитайте стихотворение русской советской поэтессы Людмилы Татьяничевой. Согласны ли вы с мыслями о женской красоте, выраженными в стихотворении? Как вы думаете, а как мог бы ответить на этот вопрос Юрий Бондарев?

Наперекор изменчивой молве
Художники прославили в веках
Не девушку с венком на голове,
А женщину с младенцем на руках.
Девичья красота незавершена:
В ней нет еще душевной глубины.
Родив дитя, рождается мадонна.
В ее чертах миры отражены.

Упр. 8. Какую информацию извлекли из установления межтекстовых связей? Какова функция интекстов?

Упр. 9. Сделайте анализ категории интертекстуальности (на материале миниатюры Ю. Бондарева «Стандарт» по данному плану (последовательность в плане можно изменять, дополнять, опускать).

План

1. Осмысление заглавия и референции текста (отраженной в тексте действительности).
2. Размышления по поводу сущности интертекстуальности и нахождение формальных показателей интертекстуальности в тексте Ю. Бондарева «Стандарт».
3. Каковы функции интекстов? Как они интегрируют в семантическое пространство текста (какие смыслы добавляют)?
4. Концовка. Согласны ли вы с приведенным ниже мнением ученого-лингвиста? Обоснуйте свое мнение примерами из нашей сегодняшней работы.

Можно сказать, что мыслительный процесс, возникающий по поводу и вокруг данного сообщения-текста, не имеет конца, но он имеет *н а ч а л о*; у него нет никаких внешних границ, никаких предписанных путей, но есть определенная *р а м к а*, в которой и для которой он совершается: рамка данного языкового высказывания. Какими бы причудливыми и отдаленными путями ни двигалась мысль говорящего, результат этого движения воспринимается им как смысл данного высказывания (Б.М. Гаспаров).

Вместо заключения

Принципы лингвистического анализа категорий художественного текста (для иностранных филологов)

В работе, предназначенной для учебно-методических целей, а именно, для формирования профессиональной компетенции иностранных магистрантов-филологов, мы представили минимизированную теоретическую базу для совершенствования умений анализировать текстовые категории, ввели в содержание теоретического компонента варианты анализа; представили систему упражнений, необходимую для работы в самостоятельной и коллективной познавательной деятельности.

При этом мы исходили из ряда принципов. В контексте нашей работы принцип понимается как основное положение, которым руководствуются в процессе такой учебной деятельности, как анализ текстово-дискурсивных категорий. Комплекс таких положений направляет деятельность преподавателя и обучающихся по наиболее эффективному пути решения поставленной задачи. Наблюдение над учебным процессом, анализ работ ученых, бесед с преподавателями и опыта работы показывают, что такими принципами должны стать следующие:

1. *Соответствие отобранных для анализа текстов прототипическому варианту.* Не каждый текст может быть наиболее подходящим материалом для анализа его категорий. Целесообразно отбирать тексты, близкие к прототипическому. Под прототипическим текстом (прототипом) имеется в виду образцовый текст, эталон, который наиболее полно отражает в себе его признаки, «концентрирует наибольшее число общих для категории черт и очевиднее всего характеризует то, как представлена (репрезентирована) сама категория в сознании человека, с какой структурой знания и опыта она ассоциируется» [110, 6]. Поскольку в лингвистике текста достаточно много спорных вопросов (например, можно ли считать текстом одно слово или высказывание, равное одному предложению?), то очень важно понимать, что существуют тексты-отступления от типового представления о нем в нашем сознании. Но такие тексты скорее отклонение от «нормы», а не эталон. И статус текста они обретают, когда рассматриваются в условиях дискурса: насколько

такой текст реализовал замысел (или коммуникативную установку), насколько реализована его прагматическая функция и т.д. и, соответственно, можно ли считать его текстом. Прототипический текст должен содержать в себе максимум существенных признаков и репрезентовать их в наиболее доступном восприятию варианте. Е.С. Кубрякова пишет: «Вводя понятие прототипического текста, мы и хотим выбрать для анализа такую группу текстов, которые наиболее показательны и которые наглядно демонстрируют, какова архитектоника и внутренняя организация текста и какие именно текстовые категории устанавливаются здесь достаточно просто». [8:6] Какими же признаками обладает прототипический текст? Во – первых, это тексты, ограниченные по объему, то есть небольшие (заметка, рассказ-миниатюра, рецензия, статья в газету, письмо и т.д.). «Семантическое пространство таких текстов невелико, да и анафорические и катафорические связи (как, впрочем, и другие сигналы связности текста) здесь устанавливаются без труда», – считает Е.С. Кубрякова [8:7]. Малые тексты обладают всеми категориями, в них отчетливо наблюдается их проявление: целостность, модальность, интенциональность, отдельность, завершенность и др. В таких текстах крепки связи заглавия, зачина и концовки; связи как между предложениями, так и между СФЕ; в них отчетливо просматривается структура, показатели межтекстовых связей (интексты, если автор включает их). На основе такого текста без особых усилий можно извлечь разного вида информацию, установить смысловые вехи (концепты) и связи между ними, формирующие его семантическое пространство и общий смысл текста.

Тексты малых жанров становятся наиболее читаемыми, что предопределено целым рядом обстоятельств, в первую очередь, изменением сферы бытования жанра – интернет-пространство. В этой сфере происходит бурная трансформация жанров (например, новелла претерпевает модернизацию в интернет-пространстве и переходит из *shot story* в *shot shot story*). Исследователи малых жанров современной прозы справедливо относят к сверхкратким жанрам, бытующим в этой сфере, микроновеллу (*shot shot story*), сверхкраткий рассказ, текст-примитив, прозаическую бесфабульную миниатюру, сверхкраткий игровой текст [10:14]. Однако мы исключаем сверхкраткие жанры из области анализа, так как тексты названных

жанров не являются образцовыми, а скорее отклонением от стереотипного представления о тексте в нашем сознании. Предметом анализа могут стать рассказы-миниатюры, стихотворения в прозе И.С. Тургенева, Солженицына «Крохотки», Ю. Бондарева «Мгновения», В. Астафьева «Затеси» и др.

Анализ текста, с каких бы позиций он ни осуществлялся, всегда представляет собой не только метод формирования профессиональных умений филолога, но и способ знакомства с культурой народа-носителя языка, с его моральными устоями, идеологией, с особенностями языка народа в различных регионах страны, это способ осмысления идеологии писателя. Вот почему так важен правильный отбор текстов, соответствующих всем методическим требованиям и доступных восприятию иностранных студентов. В этом контексте жанр миниатюры является благодатным материалом для обучения.

Исходной точкой в работе с текстом-миниатюрой должно стать ознакомление с особенностями жанра, описанными литературоведами и лингвистами. А.Б. Есин справедливо заметил, что смысл миниатюрной формы в том, чтобы выразить единство в его самой простой и изначальной форме: воплощать нечто одно – одно чувство, один порыв, одну мысль, причем в максимальной четкости, почти свободной от динамики, и от нюансов, обертонов. Миниатюры воспринимаются мгновенно, а не постепенно.

Жанр миниатюры при своем минимальном объеме обладает композиционной полнотой и тематической законченностью, широкой обобщенностью содержания, масштабностью идей. Для миниатюры характерна повышенная смысловая нагруженность поэтического слова, вводимой детали, предмета, зачастую имеющих символическое значение, ведущее к иносказательности (особенно ярко это выражено в «Крохотках» А. Солженицына). Предметная деталь, элементы пейзажа соотносятся либо с психологическим состоянием автора или персонажа, либо с состоянием мира в целом, либо обозначают философскую проблему, но в любом случае она создаёт не конкретный образ, а иносказание с высокой степенью обобщения, как, например, в «Колокольне» А. Солженицына.

Важной характеристикой жанра является его двухчастная композиция: первая часть обычно включает «экспозицию» – эпизод или

рассказ о нем, наблюдаемое явление и т.д., а вторая часть содержит вытекающий из этого наблюдения вывод. Он зачастую представляет собой «мораль», когда весь смысл заключен в одной или двух последних строчках концовки.

Для студентов-иностранцев тексты малых жанров – обязательное условие выбора, во-первых, потому что возможности восприятия текста на иностранном языке за ограниченное учебное время значительно ниже, чем на родном; во-вторых, требуется дополнительная лексико-грамматическая и социокультурная работа, обеспечивающая точность восприятия и понимания. Названные причины предопределяют использование прототипических текстов малых жанров для анализа текстовых категорий иностранными студентами-филологами.

Учет взаимосвязи и детерминированности всех категорий в тексте и понимание того, что вычленение и анализ каждой категории в отдельности осуществляется исключительно в учебных целях. Обращаясь к анализу той или иной категории, мы работаем с целым завершённым текстом, в основе которого отражение фрагмента действительности; он обязательно рассчитан на читателя; в тексте определяется присутствие автора, его жизненная позиция, которая выражается через прямые и непрямые оценки, экспрессию; в тексте реализуется прагматическая установка; текст потому и является таковым, что в нем связаны все компоненты множеством разнообразных связей. Каждая категория текста является неотъемлемой его характеристикой и только в совокупности они делают текст текстом. Вот почему в процессе анализа нельзя провести четкую грань между категориями, то есть абстрагировать одни от других. Например, анализируя интертекстуальность, нельзя не говорить об информативности, о приращении смыслов; интертекстуальность базируется на межтекстовых связях, ассоциативных, образных, поэтому нельзя абстрагироваться от категории связности. Анализируя ситуативность текста, нельзя не говорить о модальности, целостности и т.д. Поэтому в процессе аналитической работы с текстом в фокус внимания берется одна категория, но во взаимодействии с другими.

Учет дискурсивной природы текста. Длительное время в лингвистике текста доминировал исключительно текстуальный анализ

категорий, то есть анализировался только конечный результат речевой деятельности коммуникантов – текст. Конечно, текст – это материальный продукт, который создавался в динамичных условиях процесса коммуникации, то есть в дискурсе, но изучался он именно в своей законченной форме. Е.С. Кубрякова пишет: «Хотя при текстовом анализе семантическое пространство можно замкнуть им самим, ограничивая наблюдения внутритекстовыми связями и работая внутри непосредственной данности текста, сегодня предпочитается дискурсивный анализ, при котором то же семантическое пространство рассматривается как связанное тысячью нитей с условиями его создания, целями и задачами данного текста в связке с аналогичными для него текстами» [110, 10]. Признавая факт порождения текста в условиях определенного дискурса, мы признаем, что текст является социально ориентированным и социально обусловленным итогом коммуникативной деятельности. Отдельные категории текста (например, ситуативность) отчетливо эксплицируют дискурсивную природу текста. В этой связи ученые даже настаивают на наименовании категорий текста не текстовыми, а текстово-дискурсивными [179], а их анализ увязывать с анализом дискурса, который синхронно и последовательно сопровождал порождение текста и выполнял свою текстообразующую функцию.

Понятия *текст* и *дискурс* не противопоставлены, не взаимоисключающие, а наоборот, учет дискурса проливает свет на многие аспекты текста: глубокое понимание текста невозможно без восстановления процесса его создания – это общепризнано в науке. Текст – материальный продукт, обладающий определенным семантическим пространством, интерпретация которого подвижна и в определенной степени индивидуальна (Е.С. Кубрякова [110], Б.М. Гаспаров [56], Р. Барт [19], Ю.М. Лотман [131] и др). Создавая текст, автор ориентируется на определенного читателя, а глубина понимания текста зависит от многих экстралингвистических факторов, в том числе от пресуппозиции, интерпретанты читателя, которому в своей интерпретационной деятельности необходим выход за пределы языковых форм, в другие тексты, в экстралингвистический мир. А это значит, что извлеченная в процессе восприятия текста информация должна обеспечивать адресату выход за пределы непосред-

ственно данного в самом тексте и служить источником дальнейших возможных интерпретаций текста.

Кроме того, извлечение информации, ее переосмысление, трансформация в другие вторичные тексты требует использования особых когнитивных приемов, и в этом когнитивном процессе оказываются задействованными «и знание языка, и знание мира, и, наконец, знание о принятых в языке соотношениях языковых структур с когнитивными. К тому же этот процесс не следует считать происходящим исключительно на рациональном уровне, ибо в когниции все неразрывно связано с эмоциями, оценками, а следовательно, с пониманием того, как именно представлена информация в тексте и как она в нем распределена», – пишет Е.С. Кубрякова [110, 11].

Понимание анализа текста как творческого процесса восприятия, интерпретации, приращения смысла на основе языковой ткани текста и опыта языкового существования реципиента. Восприятие чужой речи, как и ее создание, процесс творческий: «Факт, что нам удастся более или менее успешно справляться с множественностью и неповторимостью опыта, приносимого языковым существованием, – с тем, что каждый последующий момент приносит нам новое, никогда в точности до этого не встречавшееся и никогда более не повторяющееся переживание, адаптация к которому требует от нас пусть скромных, но всегда уникальных творческих усилий» [56, 19]. Чем более текст касается волнующих реципиента проблем, тем заинтересованнее он читает текст. При таком условии к интеллектуальным операциям подключаются эмоции, рождаются ассоциации и образы, устанавливаются, на первый взгляд, незаметные связи, которые привносят новые смыслы, обогащая и изменяя семантическое пространство текста. «Текст существует как источник излучения, как источник возбуждения в нашем сознании многочисленных ассоциаций и когнитивных структур (от простых фреймов до гораздо более сложных ментальных пространств и возможных миров)[110, 12].

Анализ текста – новая ступень познания мира: познание особенностей функционирования языка в различных регионах, культуры народа-носителя языка, его моральных устоев и традиций. Извлечение новой информации из текста – это процесс присвоения ее интеллектом

воспринимающего. Информация, пропущенная через сознание реципиента становится его знанием. Из текста можно извлечь разные виды информации, разный ее объем и поэтому «степень информативности» текста, а значит, и степень познания мира для каждого реципиента разная. План выражения для одного реципиента открывает только лежащую на поверхности, вербально выраженную информацию, а для другого он содержит импульсы к сопоставлению, обобщению, порождению ассоциаций и т.д., то есть к порождению новых смыслов, изменению семантического пространства текста. Каждому читателю доступна фактуальная информация, если он владеет языковым кодом, однако выявление межтекстовых связей, авторской интенции, системы концептов, их взаимосвязи и порождаемого ими имплицитного смысла не каждому реципиенту доступно в одинаковой мере. Одна из задач анализа текстовых категорий – формирование умения проникать в более глубокие смысловые пласты текста на основе осмысления особенностей анализируемой категории текста: на основе значений языковых единиц, особенностей архитектоники текста, сопоставления подобных и противоположных явлений, установления связей, учета дискурсивных условий порождения текста и т.д. как отмечает Е.С. Кубрякова, текст «показателен именно в том, что из него можно вывести, заключить, извлечь» [110, 12]. А поскольку мы имеем дело с многогранным феноменом, сложным по форме, по структуре семантического пространства, то его восприятие и интерпретация требуют активной когнитивной деятельности, в которую включаются и воображение, и эмоции, и ассоциации, и опыт человеческого существования, В результате такой деятельности реципиент поднимается на новую ступень познания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адмони В.Г. Грамматика и текст. *Вопросы языкознания*. 1985. № 1. С. 63–69.
2. Адмони В.Г. Система форм речевого высказывания. Санкт-Петербург : Наука; Санкт-Петербургская издательская фирма, 1994. 151 с.
3. Акишина А.А. Структура целого текста. Москва: [Ордена Трудового Красного Знамени Высшая школа профсоюзного движения ВЦСПС им. Н.М. Шверника], 1979. Вып. 1. 89 с.

4. Акишина А.А. Структура целого текста. Москва: [Ордена Трудового Красного Знамени Высшая школа профсоюзного движения ВЦСПС им. Н.М. Шверника], 1979. Вып. 2. 81 с.
5. Амосов Н.М. Психология личности. Москва: Изд-во МГУ, 1990. 367 с.
6. Анохин П.К. Избранные труды: философские аспекты теории функциональной системы. Москва : Мысль, 1978. 395 с.
7. Аристотель. Риторика. Санкт-Петербург: Тип. В.С. Балашов и Ко, 1894. 204 с.
8. Арнольд И.В. Лексико-семантический метод анализа смысловой структуры текста. *Текст как объект комплексного исследования*. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1984. С. 21–34.
9. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сборник статей. Санкт-Петербург : Издательство С.-Петербургского университета, 1999. 444 с.
10. Арнольд И.В. Статус импликации в системе текста. *Интерпретация художественного текста в языковом вузе*. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1983. С. 11–19.
11. Арутюнов А.Р., Чеботарев П.Г. Интенции диалогического общения и их стандартные реализации. *Русский язык за рубежом*. 1993. № 5/6. С. 75–82.
12. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата. *Известия Академии наук СССР. Серия: литература и язык*. 1981. Т. 40, № 4. С. 356–367.
13. Бабайлова А.Э. Текст как продукт, средство и объект коммуникации при обучении неродному языку : учеб. пособ. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1987. 246 с.
14. Бабенко Л.Г. Связность. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / под ред. М.Н. Кожинной; ред.: Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сковородников. Москва : Флинта: Наука, 2006. 696 с.
15. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник. Практикум. Москва: Флинта: Наука, 2006. 496 с.
16. Баженова Е.А. Интенциональность. *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / под ред. М.Н. Кожинной; ред.: Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сковородников. Москва : Флинта: Наука, 2006. 696 с.
17. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / перевод с франц.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва : Прогресс, 1989. 615 с.
18. Барт Р. Лингвистика текста. *Новое в зарубежной лингвистике* / сост., общ. ред. и вступительная статья Т. М. Николаевой. Москва : Прогресс, 1978. Вып. 8. 479 с.
19. Барт Р. Смерть автора. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика* / перевод с франц.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва : Прогресс, 1989. С. 384–391.

20. Бархударов А.С. Текст как единица языка и единица перевода. *Лингвистика текста*. Москва : Высшая школа, 1974. С. 67–74.
21. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других науках. *Эстетика словесного творчества*. Москва : Искусство, 1979. С. 296.
22. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Совеский писатель, 1963. 167 с.
23. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
24. Белухин Д.А. Основы личностно ориентированной педагогики : учеб. пособ. Москва : Институт практической психологии; Воронеж : МОДЭК, 1996. 318 с.
25. Белянин В.П. Психолингвистические основы художественного текста: монография. Москва : Изд-во МГУ, 1988. 121 с.
26. Бенвенист Э. Общая лингвистика / ред.; вступ. статья; коммент. Ю.С. Степанова. Москва : Прогресс, 1974. 448 с.
27. Бех І.Д. Особистісно зорієнтоване виховання : наук.-метод. посібн. Київ : Либідь, 1998. 204 с.
28. Богин Г.И. Квазиестественная система техник понимания текста на естественном языке. *Обработка текста и когнитивные психологии*. Пуццино, 1999. Ч. 1. С. 48–57.
29. Богин Г.И. Обретение способности понимать. *Введение в герменевтику* : монография. Тверь : Психология и Бизнес ОнЛайн. 731 с.
30. Богин Г.И. Текстовые ключи к инокультурным смыслам. *Вісник Київського державного лінгвістичного університету. Серія Філологія*. 1999. Т. 2. № 2. С. 8–12.
31. Богин Г.И. Филологическая герменевтика : учеб. пособ. Калинин: Калининский государственный университет, 1982. 87 с.
32. Болотнова. Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. Москва : Флинта : Наука, 2009. 520 с.
33. Большой толковый словарь. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. Санкт-Петербург : Норинт, 2002. 1536 с.
34. Большой энциклопедический словарь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/139766>.
35. Брудный А.А. Подтекст и элементы внетекстовых знаковых структур. *Смысловое восприятие речевого сообщения в условиях массовой коммуникации*. Москва: Наука, 1976. С. 27–64.
36. Булаховский Л.А. Курс русского литературного языка : учеб. пособ. Киев: Радянська школа, 1952. Т. 1. 446 с.
37. Буслаев Ф.И. Преподавание отечественного языка: учеб. пособ. Москва : Просвещение, 1992. 512 с.
38. Валгина Н.С. Теория текста : учеб.-науч. пособие. Москва: Логос, 2003. 250 с.

39. Васильев С. А. Синтез смысла при создании и понимании текста : монография. Киев : Наукова думка, 1988. 464 с.
40. Величко Л.И. Работа над текстом на уроках русского языка : пособие для учителя. Москва : Просвещение, 1983. 128 с.
41. Вепрева И.Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. *Русский гуманитарный интернет-университет*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.i/-u/-ru|biblio|archive|vepreva_jasik|02.aspx.
42. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного : метод. руковод. Москва : Русский язык, 1976. 246 с.
43. Виды лингвистического анализа в образцах и комментариях : учеб. пособ. / под ред А.А. Силки. Сумы : Университетская книга, 2009. 255 с.
44. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий: Варианты речевого поведения. Москва : Наука, 2005. 172 с.
45. Вишнякова О. Д. Язык и концептуальное пространство: на материале современного английского языка : монография. Москва : максПресс, 2002. 379 с.
46. Вознесенская И.М. Ситуативность. *Текст: теоретические основания и принципы анализа* : учеб-науч. пос.; под ред. А.К. Роговой. Санкт-Петербург : Златоуст, 2011. 464 с.
47. Воробьева О. Текстовые категории и фактор адресата : монография. Киев: Выща школа, 1993. 200 с.
48. Востоков А. Х. Русская грамматика. Москва : Типография И. Глазунова, 1831. 449 с.
49. Выготский Л.С. Мышление и речь. Проблемы психологического развития ребенка / под ред. А.Н. Леонтьева и А.Р. Лурия. Москва : Изд-во АПН РСФСР, 1956. 519 с.
50. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. Москва : Прогресс, 1988. 704 с.
51. Гак В.Г. Высказывание и ситуация // Гак В. Г. *Языковые преобразования*. Москва : Школа Языки русской культуры, 1998. Глава 5. С. 243–263.
52. Гак В.Г. О семантической организации повествовательного текста. *Лингвистика теста* : сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореза. – 1976. – Вып. 103. С. 5–6.
53. Гак В.Г. Повторная номинация и ее стилистическое использование. *Вопросы французской филологии*. Москва : Изд-во Московского университета, 1972. С. 123–136.
54. Гальперин И.Р. О понятии текст. *Вопросы языкознания*. 1974. № 6. С. 46–51. Гальперин И.Р. Грамматические категории текста. *Известия Академии наук СССР. Серия: литература и язык*. 1977. Т. 36. № 6. С. 522–533.

55. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования : монография. Москва : Наука, 1981. 140 с.
56. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования : монография. Москва : «Новое литературное обозрение», 1996. 352 с.
57. Гаспаров М.Л. Литературный интертекст и языковой интертекст. *Известия Академии наук. Серия: литература и язык*. 2002. № 4. С. 3–9.
58. Гиндин С. И. Советская лингвистика текста: Некоторые проблемы и результаты (1948–1975). *Известия Академии наук СССР. Серия: литература и язык*. 1977. Т. 36. № 4. С. 348–367.
59. Гончарова Е.А. Еще раз о стиле как научном объекте современного языкознания. *Текст – Дискурс – Стилль. Коммуникации в экономике* : сборник научных статей; отв. ред. В. Е. Чернявская. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет экономики и финансов, 2003. С. 9–23.
60. Горнунг Б.В. О характере языковой структуры. *Вопросы языкознания*. 1959. № 1. С. 43–49.
61. Грайс Г. П. Логика и речевое общение. *Новое в зарубежной лингвистике*. 1985. Вып.16. С. 217–238.
62. Граник Г.Г., Концевая Л.А. Восприятие школьниками художественного текста. *Вопросы психологии*. 1996. № 3. С. 43–52.
63. Граник Г.Г., Самсонова А.Н. Роль установки в процессе восприятия текста (на материале художественного текста). *Вопросы психологии*. 1993. № 2. С. 43–56.
64. Дейк ван Т. А. Стратегии понимания связного текста. *Новое в зарубежной лингвистике. Когнитивные аспекты языка*. Москва: Прогресс, 1988. Вып. 23. С. 93–109.
65. Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация : сб. стат. / сост. В.В. Петрова; пер. с англ. яз. под ред. В.И. Герасимова; вступ. ст. Ю.Н. Караулова, В.В. Петрова. Москва : Прогресс, 1989. 310 с.
66. Дементьев В.В. Непрямая коммуникация : монография. Москва : Гнозис, 2006. 560 с.
67. Демьянков В.З. Доминирующие лингвистические теории в конце XX века. *Язык и наука конца 20 века*. Москва : Институт языкознания РАН, 1995. С. 239–320.
68. Денисова Г. В. В мире интертекста: язык, память, перевод : монография. Москва-Волгоград : Из-во ВГПУ, 2000. 368 с.
69. Долинин К.А. Интерпретация текста. Французский язык: учеб. пособ. Москва : URSS, 2007. 298 с.

70. Долинин К.А. Речевые жанры как средство организации социального взаимодействия. *Жанры речи* : сборник научных статей. Саратов, 1999. Вып. 1–5. С. 7–13.
71. Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: Проблемы семиосоциопсихологии : монография. Москва : Издательство «Наука»; Академия наук СССР, Институт социологических исследований, 1984. 268 с.
72. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX –XX веков) : монография. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. 281 с.
73. Жерар Женетт. Фигуры : в 2-х томах. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1. 472 с. Т. 2. 472 с.
74. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации : монография. Москва : Наука, 1982. 159 с.
75. Жирмунский В.М. Анна Ахматова и Александр Блок // Жирмунский В.М. *Избранные труды. Теория литературы. Поэтика. Стилистика*. Москва : Наука. Ленинградское отделение, 1977. С. 412–454.
76. Залевская А.А. Слово. Текст. Избранные труды. Москва : Гнозис, 2005. 242 с.
77. Зарубина Н.Д. Текст: лингвистический и методический аспекты : монография. Москва : Русский язык, 1981. 113 с.
78. Зарубина Н.Д. Типология текстов для аудиторной и неаудиторной работы : монография. Москва: Русский язык, 1986. 116 с.
79. Звегинцев В.А. О цельнооформленности единиц текста. *Известия Академии наук СССР. Серия: литература и язык*. 1980. Т. 39. № 1. С. 13–21.
80. Земская Е.А. Словообразование как деятельность : монография. Москва: URSS, 2005. 220 с.
81. Зимняя И.А. Понимание речевого сообщения. *Оптимизация речевого воздействия* / отв. ред. Р.Г. Котов. Москва : Наука, 1990. С. 137–152.
82. Знаков В.В. Понимание в познании и общении : монография. Москва: Изд-во ин-та психологии РАН, 1994. 235 С.
83. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса : монография. Москва : Наука, 1982. 368 с.
84. Золотухина Е. Н. Механизмы интертекстуальности в современной разговорной речи. *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета* : научный журнал. 2008. № 3 (2). С. 65–67.
85. Ибрагимова В.Л. Отражение в языке категории пространства. *Исследования по семантике* : межвуз. научн. сб.Уфа, 1986. С. 18–26.
86. Иванова Л.П. Концепты когнитивного уровня языковой личности в проекции на языковую картину мира. *Актуальні проблеми менталінгвістики* : зб. наук. пр. Київ ; Черкаси : Брама, 1999. С. 283–285.

- 86а. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. – М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) – INTRADA, 2001.
87. Ипполитова Н.А. Текст в системе изучения русского языка в школе: материалы к спецкурсу. Москва : Изд-во МПГУ им. В.И. Ленина, 1992. 125 с.
88. Каменская О.Л. Текст и коммуникация : учеб. пособ. Москва : Высшая школа, 1990. 152 с.
89. Каньо Э. Заметки к вопросу о начале текста в литературном повествовании. *Семиотика и художественное творчество* / отв. ред. Ю.А. Барабаш. Москва : Прогресс, 1977. С. 229–252.
90. Карасик В.И. Коммуникативная тональность. *Жанры речи* : сборник научных статей. Саратов, 2007. Вып. 5. С. 81–94.
91. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс : монография. Москва : ГНОЗИС, 2004 (ГУП Смол. обл. тип. им. В.И. Смирнова). 389 с.
92. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность : монография. Москва : Наука, 1987. 263с.
93. Касавин И.Т. Текст. Дискурс. Контекст: введение в социальную эпистемологию языка. Москва : Канон+, 2008. 544 с.
94. Кацнельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление : монография. Москва : Наука, 1972. 213 с.
95. Кибрик А.Е. Лингвистические предпосылки моделирования языковой действительности. *Моделирование языковой деятельности в интеллектуальных системах* / под ред. А.Е. Кибрика А.С. Нариньяни. Москва : Наука, 1987. С. 33–52.
96. Клюев Е.В. Речевая коммуникация: учеб. пособ. Москва : Рипол Классик, 2002. 320 с.
97. Кожина М.Н. Диалогичность как категориальный признак письменного научного текста. *Очерки научного стиля русского литературного языка XVIII–XX вв.* Т. 2. Стилистика научного текста (общие параметры). Ч. 2. Категории научного текста : функционально-стилистический аспект. Пермь : ПГУ, 1998. 138 с.
98. Кожина М.Н. Диалогичность письменной научной речи : учеб. пособ. Пермь : ПГУ, 1986. 36 с.
99. Колегаева И. Текст как единица научной и художественной коммуникации : монография. Одесса: Обл. упр. отдела по печати, 1991. 121 с.
100. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка : монография. Москва : Русский язык, 1984. 175 с.
101. Колшанский Г.В. Лингвокоммуникативные аспекты речевого общения. Иностранные языки в школе. 1985. № 1. С. 10–14.

102. Космеда Т.А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики : монографія. Львів: Вид-во ЛНУ, 2000. 349 с.
103. Костомаров В.Г. Наш язык в действии: Очерки современной русской стилистики. Москва : Гардарики, 2005. 287 с.
104. Костомаров П.И. Антропоцентризм как важней признак современной лингвистики. Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. Выпуск № 2 (58). Т. 1. С. 198–203.
105. Котюрова М.П. Стилистика научной речи : учеб. пособ. Москва : Издательский центр «Академия», 2012. 240 с.
106. Котюрова М.П., Баженова Е.А. Культура научной речи: текст и его редактирование: учеб. пособ. Москва : Флинта: Наука, 2008. 280 с.
107. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? : монография. Москва : Диалог-МГУ. 1998. 352 с.
108. Красных В.В. Коммуникативный акт и его структура. Функциональные исследования : сборник статей по лингвистике. Москва, 1997. Вып.4. С. 34–49.
109. Кронгауз М.А. Семантика : учебник. Москва : Издательский центр «Академия», 2005. 352 с.
110. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://www.philology.ru>
111. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения. Язык и знание. На пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира : сборник публикаций. Москва : Языки славянской культуры, 2004. С. 505–518.
112. Кубрякова Е.С. Парадигмы научного знания в лингвистике и ее современный статус. Известия Академии наук. Серия литературы и языка. 1994. Т. 53. № 2. С. 3–15.
113. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. О контурах новой парадигмы знания в лингвистике. Структура и семантика художественного текста : сборник докладов VIII Международной конференции «Структура и семантика художественного текста». Москва : Спортакадемпрогресс, 1999. С. 186–197.
114. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та ; Омск : Омск. гос. ун-т, 1999. 268 с.
115. Кулаков Ф.М. Приложение к русскому изданию // Минский М. Фреймы для представления знаний / пер. с англ. О.Н. Гринбаума ; под ред. Ф.М. Кулакова. Москва : Энергия, 1979. С. 122–144.
116. Кун Т. Структура научных революций : пер. с англ. Налетова И.З. Москва : Прогресс, 1977. 288 с.

117. Кухаренко В.А. Интерпретация текста : учеб. пособ. Москва : Просвещение, 1988. 192 с.
118. Кыркунова Л.Г. Современные судебно-следственные документы в аспекте интертекстуальности. Вестник Пермского университета. Серия «Российская и зарубежная филология». 2009. Вып. 3. С. 23–27.
119. Левицкий А. Э. Функциональный подход в современной лингвистике. *Studia Linguistica*. 2010. № 4. С. 31–38.
120. Лихачев Д.С. Текстология. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://www.textologia.ru/yazikoznanie/tekstologiya/izuchenie-istorii-teksta/zamisel-i-volya-avtora/2766/>
121. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. Москва : Сов. энцикл., 1990. 682 с.
122. Лисовицкая Л.Е. Функции начального предложения в композиции художественного текста. Язык и композиция художественного текста : межвуз. сб. науч. тр. Москва : Изд-во МГПИ им. В.И.Ленина, 1983. С. 78–87.
123. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. Известия РАН. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52. № 1. С. 3–9.
124. Лихачев Д.С. Поэтика художественного времени. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://nashaucheba.ru/v30219/>
125. Локалова Н.П. Вербально-смысловой анализ в младшем школьном возрасте. Вопросы психологии. 1996. № 2. С. 113–130.
126. Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию. Труды по филологии. ПСС. Т. 7. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1957. С. 89–379.
127. Лосева Л.М. Как строится текст : пособие / под ред. Г.Я. Солганика. – Москва: Просвещение, 1980. 96 с.
128. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: человек – текст – семиосфера – история : монография. Москва : «Языки русской культуры», 1996. 464 с.
129. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн : Александра, 1992. С. 129–132.
130. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Ю.М. Лотман. Об искусстве. Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1998. С. 14–288.
131. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн : Александра, 1992. С. 129–132.
132. Лотман Ю.М. Текст в тексте. Образовательные технологии. 2004. № 1. С. 30–42.
133. Лузина Л.Г. Стилистические теории и коммуникация. Семиотика. Коммуникация. Стиль / отв. ред. Ильин И. П., Лузина Л. Г. и др. Москва : ИНИОН, 1983. С. 163.

134. Лукин О. В. Новые направления современного языкознания (2-я половина XX века – XXI век) : учеб. пособ. Ярославль : РИО ЯГПУ, 2015. 80 с.
135. Ляпон М.В. Смысловая структура сложного предложения и текст : монография. Москва : Наука, 1986. 200 с.
136. Макаров М.Л. Интерпретативный анализ дискурса в малой группе : монография. Тверь : ТГУ, 1998. 199 с.
137. Макаров М.Л. Основы теории дискурса : монография. Москва : ИТДГК «Гнозис», 2003. 280 с.
138. Марковина И.Ю. Культурные факторы и понимание художественного текста. Известия Академии наук СССР. Серия: литература и язык. 1984. Т. 43. № 1. С. 64–111. 138а. Маслова В.А. Современные направления в языкознании: учебное пособие. Москва, 200
139. Матвеева Г.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: Синхронно-сопоставительный очерк : монография. Свердловск: Изд-во Урал, ун-та, 1990. 172 с.
140. Матвеева Т.В. Учебный словарь. Русский язык, культура речи, стилистика, риторика. Москва : Флинта : Наука, 2003. 431 с.
141. Метс Н.А., Митрофанова О.Д., Одинцов Т.Б. Структура научного текста и обучение монологической речи : монография. Москва : Русский язык, 1981. 144 с.
142. Мещеряков В.Н. Единицы текстообразования. Сумы: Изд-во СГПИ им. А.С. Макаренко, 1990. 123 с.
143. Микулинская М.Я. Развитие лингвистического мышления учащихся : монография. Москва : Педагогика, 1989. 144 с.
144. Минаева Л.В. Слово в языке и речи : учеб. пособ. Москва : Высшая школа, 1986. 147 с.
145. Михайлова Е.В. Интертекстуальность в научном дискурсе (на примере статей) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1999. 22 с.
146. Мороховский А.Н. К проблеме текста и его категорий. Текст и его категориальные признаки. Киев : Изд-во КГПИИЯ, 1989. С. 38–43.
147. Москальская О.И. Грамматика текста : учеб. пособ. Москва : Высш. школа, 1981. 183 с.
148. Москальская О.И. Текст – два понимания и два подхода. Русский язык. Функционирование грамматической категории. Текст и контекст / Виноградовские; отв. ред. Н.Ю. Шведова. Москва: Наука, 1984. С. 154–162.
149. Мужев В.С. О функции заголовков. Ученые записки МПГИ ИЯ. 1970. Т. 55. С. 83–89.
150. Настольная книга писателя. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://dom-knig.com/read_328731-23#
151. Негрышев А.А. Прагматика интертекстуальности в новостном дискурсе (на материале информационных заметок). Международный научно-

- практический (электронный) журнал. 2005. Вып. 4. [Электронный ресурс]. Режим доступа : http://vfnglu.wladimir.ru/Rus/NetMag/v4/v4_ar08.htm.
152. Николаева В.П. Структурно-композиционные особенности начальных и конечных абзацев. Лингвистика текста : материалы науч. конф. Москва : МГПИ ИЯ, 1974. Ч. 1. С. 206–209.
 153. Николаева Т.М. Текст. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва : Советская энциклопедия, 1990. С. 507.
 154. Николаева Т.М. Теория функциональной грамматики как представление языковой данности (на материале четырех выпусков книги «Теория функциональной грамматики»). Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 68–79.
 155. Новиков А.И. Семантика текста и ее формализация : монография. Москва : Наука, 1983. 215 с.
 156. Ноздрина Л.А. Композиция и грамматические средства связности художественного текста : автореф. дис. ...канд. фил. наук. Москва : Изд-во МГПИ ИЯ им. Мориса Тореза, 1980. 26 с.
 157. Одинцов В.В. Стилистика текста : монография. Москва : Наука, 1960. 263 с.
 158. Основы школьного речеведения. Текст. Категории текста. Механизмы текстообразования : методическое пособие для учителей : под ред. Т.А. Ладыженской. Москва ; Тольятти: Тольяттинский государственный университет, 2004. 266 с.
 159. Падучева Е.В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью : монография. Москва : Наука, 1985. 272 с.
 160. Паустовский К.Г. Как возникает замысел. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://masterskietexta.livejournal.com/102009.html>.
 161. Педагогическое речеведение : словарь-справочник / под ред. Т.А. Ладыженской. Москва : Наука : Флинта, 1998. 308 с.
 162. Перчаткина Н.Н. Функции стандартизованных единиц в семантическо-организационном аспекте : межвуз. сборник науч. трудов / под ред. М.Н. Кожинной. Пермь: Пермский государственный университет, 1990. С. 65–73.
 163. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении : учеб. пособ. Москва : Учпедгиз, 1956. 511 с.
 164. Пименова М.В. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие / отв. ред. М.В. Пименова. Кемерово: Графика, 2004. 207 с.
 165. Попова Е. А. Человек как основополагающая величина современного языкознания. Филологические науки. 2002. № 3. С. 69–77.
 166. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. Москва : Высшая школа, 1990. 344 с.

167. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. Москва : Искусство, 1976. 614 с.
168. Потебня А.А. Язык и мысль. Киев: СИНТО, 1993. 192 с.
169. Почепцов Г.Г. Коммуникативные аспекты семантики. Киев : Наукова думка, 1987. 129 с.
170. Почепцов Г.Г. Теорія комунікації. Київ: Спілка рекламистів України, 1996. 125 с.
171. Почепцов О.Г. Основы прагматического описания предложения Киев: Высшая школа, 1986. 116 с.
172. Пропп В.Я. Фольклор и действительность : сб. статей. Москва : Наука, 1976. 327 с.
173. Прохоров Ю. Е. Действительность, текст, дискурс : монография. Москва: Флинта-Наука, 2006. 223 с.
174. Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности: пер. с франц.; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. Москва : Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.
175. Ревзин И.И. К общесемиотическому истолкованию трех постулатов Проппа: Анализ сказки и теория связности текста. Типологические исследования по фольклору. Москва : Наука, 1975. С. 77–91.
176. Ревзина О. Г. Лингвистика XXI века: на путях к целостности теории языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/revzina-04.htm>
177. Руденко Д.И., Сватко Ю.И. Философия имени: В поисках новых странств. Харьков: ОКО, 1993. 83 с.
178. Севбо И.П. Структура связного текста и автоматизация реферирования : монография. Москва : Наука, 1969. 135 с.
179. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: монограф. учеб. пособ. Киев : ЦУЛ, Фитосоциоцентр, 2002. 335 с.
180. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке: язык и мышление / отв. ред. В.М. Солнцев. Москва : ЛИБРОКОМ: URSS, 2009. 244 с.
181. Сидоренко К.П. Интертекстовые связи Пушкинского слова : монография. Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. 253 с.
182. Сидоров Е.В. Проблемы речевой системности : учеб. пособ. Москва : Наука, 1987. 138 с.
183. Славгородская Л.В. О функции адресата в научной прозе. Лингвостилистические особенности научного текста. Москва : Наука, 1981. С. 34–42.
184. Словарь литературоведческих терминов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://slovar.cc/lit/term.html>
185. Смирнов А.А. Проблемы психологии памяти : монография. – М.: Наука, 1968. 423 с.

186. Смирнов И. Порождение интертекста. Санкт-Петербург : Языковой центр СПбГУ, 1995. 189 с.
187. Соболева О.В. О понимании мини-текста. Вопросы психологии. 1995. № 1. С. 46–54.
188. Солганик Г.Я. Основы лингвистики речи: учеб. пособие. Москва : Высшая школа, 2010. 124 с.
189. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика (сложное синтаксическое целое): учеб. пособ. Москва : Высшая школа, 1991. 181 с.
190. Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста : монография. Москва : Наука, 1986. 212 с.
191. Сохор А.М. Логическая структура учебного материала. Вопросы дидактического анализа / под ред. М.А. Данилова. Москва : Педагогика, 1974. 192 с.
192. Стативка В.И. Взаимосвязанное обучение умениям речевой деятельности : монография. Сумы: Изд-в СумГПУ им. Макаренко, 2004. 347 с.
193. Стативка В.И. Как сделать обучение личноно ориентированным. Русская словесность в школах Украины. 1999. № 3. С. 9–12.
194. Степанов Ю.С. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип причинности. Язык и наука конца XX века : сб. стат. Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 1995. С. 40–84.
195. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемф лингвистики, философии, искусства : монография. Москва : Наука, 1985. 335 с.
196. Степанов Ю.С. Основы общего языкознания : учеб. пособ. Москва : Просвещение, 1975. 271 с.
197. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Л.М. Алексеева и др.; под ред. М. Н. Кожинной. Москва : Флинта; Наука, 2011. 694 с.
198. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной; ред.: Е.А. Баженова, М.П. Котюрова, А.П. Сквородников. Москва : Флинта; Наука, 2006. 696 с.
199. Текст: теоретические основания и принципы анализа: учеб.-науч. пос.; под ред. проф. К.А. Роговой. Санкт-Петербург : Златоуст, 2011. 464 с.
200. Телия В.Н Языковые механизмы экспрессивности. Человеческий фактор в языке : коллективная монография. Москва : Наука, 1991. 214 с.
201. Теория текста: учеб. пособ.; под ред. А.А. Чувакина. Москва : Флинта; Наука, 2010. 240 с.
202. Тичер С., Мейер М., Водак Р. и др. Методы анализа текста и дискурса : учеб. пособ. Харьков : Гуманитарный центр, 2009. 356 с.
203. Третьякова И.В. Герменевтический подход к исследованию проблем понимания иноязычного художественного текста. Лингвистические и экстралингвистические проблемы коммуникации: теоретические

- и прикладные аспекты: межвуз. сб. научн. трудов. Сараяск: ГОУВПО «МГУ им. Н.П. Огарева», 2003. С. 134–148.
204. Тураева З.Я. Категория времени: время грамматическое и время художественное : учеб. пособ. Москва : Высшая школа, 1983. С. 227–284.
205. Тураева З.Я. Лингвистика текста. Текст: Структура и семантика : учеб. пособ. Москва : URSS, 2009. 136 с.
206. Тураева З.Я. Познание, коммуникация, лингвистика текста. Актуальные проблемы семасиологии. Москва: Изд-во РГПИ им. А.И. Герцена, 1991. 155 с.
207. Турмачева Н.А. О типах формальных и логических связей в СФЕ : Дис... канд. фил. наук: 13.00.01 / МГПИ им. В.И. Ленина. Москва, 1973.
208. Уфимцева Н.В. Мотивация в речевом воздействии. Оптимизация речевого воздействия / отв. ред. Р.Г. Котов. Москва : Наука, 1990. С. 68–91.
209. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. Москва : КомКнига, 2007. 282 с.
210. Фигуровский И.А. Синтаксис целого текста и ученические письменные работы : метод. пособ. Москва : Учпедгиз, 1961. 171 с.
211. Филиппов А.К. Лингвистика текста : курс лекций. Санкт-Петербург : изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2007. 329 с.
212. Филлмор Ч. Дело о падеже. Новое в зарубежной лингвистике. Москва : Прогресс, 1981. Вып. X. 567 с.
213. Формановская Н.И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика : учеб. пособ. Москва : Икар, 2007. 480 с.
214. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Бибихина. Москва : Академический Проект, 2013. 447 с.
215. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. Москва : Гнозис, 1993. С. 13–56.
216. Хомский Н. Аспекты теории синтаксиса / пер. В.А. Звягинцева. Москва : Изд-во МГУ. 1965. 129 с.
217. Хомский Н. Язык и мышление / пер. В.А. Звягинцева. Москва : Изд-во МГУ, 1972. 123 с.
218. Хомутова Т. Н. Научные парадигмы в лингвистике. Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 35 (173). Вып. 37. С. 142–151.
219. Хорохордина О.В. Интертекстуальность. Текст: теоретические основания и принципы анализа : учеб.-науч. пос.; под ред. К.А. Роговой. Санкт-Петербург : Златоуст, 2011. С. 177–226.
220. Цейтлин А.Г. Труд писателя. Гл. 6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://bookap.info/genpsy/tseytlin_trud_pisatelya/gl30.shtml
221. Цицерон М.Т. Три трактата об ораторском искусстве. Москва : Знание, 1986. 470 с.

222. Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис / отв. ред. Булыгина Т.В. Москва : Наука, 1992. 280 с.
223. Чернухина И.Я. Основы контрастивной поэтики : учеб. пособ. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1990. 197 с.
224. Чернухина И.Я. Элементы организации художественного прозаического текста : монография. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1984. 115 с.
225. Чернявская В.Е. Интерпретация научного текста : учеб. пособ. Санкт-Петербург : Наука, 2004. 127 с.
226. Чернявская В.Е. Интертекстуальность и интердискурсивность. Текст – Дискурс – Стиль. Коммуникации в экономике : сборник научных статей; отв. ред. В. Е. Чернявская. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет экономики и финансов, 2003. С. 23–42.
227. Чернявская В.Е. Интертекстуальность как текстообразующая категория в научной коммуникации : На материале немецкого языка : автореф. дис. ... докт. филол. наук. Санкт-Петербург, 2000. 49 с.
228. Чернявская Е.В. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность : учеб. пособ. Москва : Либроком, 2009, 284 с.
229. Шведова Н.Ю. Активные процессы в современном русском синтаксисе : учеб. пособ. Москва : Просвещение, 1966. 156 с.
230. Шкурина ... Связность/ Текст: теоретические основания и принципы анализа: учеб.-науч. пос.; под ред. проф. К.А. Роговой. Санкт-Петербург : Златоуст, 2011. 464 с.
231. Шулежкова С. Г. История лингвистических учений: Учебное пособие для студентов филологических факультетов Москва: Флинта: Наука, 2004. 400 с.
232. Якиманская И.С. Разработка технологии личностно-ориентированного обучения. Вопросы психологии. 1995. № 1. С. 31–47.
233. Якиманская И.С. Требования к учебным программам, ориентированным на личностное развитие школьников. Вопросы психологии. 1994. № 5. С. 64–76.
234. Adamzik K. Textlinguistik. Niemeger, 2004. 176 p.
235. Agricola T. Textstruktur. Textanalyse. Informationskern. Leipzig, 1979. 100 p.
236. Beaugrande R.A. de, Dressler W.U. Einführung in die Textlinguistik. Tübingen, 1981. 243 p.
237. Broich U. Formen der Markierungen von Intertextualität Text. Intertextualität. Formen. Funktionen, anglistische Fallstudien. Hrsg. U. Broich, M. Pfister. Tübingen: Niemeyer, 1985. S. 31–47.
238. Harris Z.S. Discourse Analysis. Language. 1952. № 8.
239. Hartmann P. Text, Klassen von Texten. Bogawus. 1964. T. 2.

240. Mackeldey R. Alltagssprachliche Dialoge. Kommunikative Funktiontn und syntaktische Strukturen. Leipzig, 1987. 160 p.
241. Mathesius V. A functional analysis of present day English on a general linguistic basis. The Hague – Paris: Mouton Prague Academia, 1975. 228 p.
242. Petofi J.S. Transformations grammatikenund eine ko-textuelle Texttheorie. Frankfurt, 1971. 301 p.
243. Riffaterre M. Intertexte inconnu. Littérature. 1981. N 41. Févr. P. 4–7.
244. Riffaterre M. Sémiotique intertextuelle: l'interprétant. Revue d'esthétique. 1979. N 1–2. P. 128–150.
245. Schleiermacher F. Sämtliche Werke. B. 7. Berlin, 1838. 427 S.

Тексты для чтения и анализа



Иван Алексеевич БУНИН (1870–1953 гг.), первый русский лауреат Нобелевской премии 1933 года.

КАНУН

В городе, по пути на вокзал. Извозчик мчит во весь дух, с горы и на мост, через речку. Под мостом, на береговой отмели, отвернувшись от проезжих под навес моста и как бы для защиты подняв плечи, стоит босяк, спешно, как собака, пожирает из грязной тряпки что-то вроде начинки. А позади грохочут, летят, точно нагоняют, ломовые телеги, трясутся, вися с грядок, страшные сапоги мужиков. Все в муке, – мукомолы, – все великаны, и все рыжие, без шапок, в красных рубахах распояской...

А потом вагон, второй класс. И какой-то сидящий против меня господин лет за сорок, широкий и стриженный бобриком, в золотых очках на плоском носу, с наглыми кудрями, все встает и, не глядя на меня, – от пренебрежения ко мне, – все поправляет на сетке свои хорошие, в крепких чехлах чемоданы и чемоданчики. Аккуратный и уверенный в себе господин, спокойный за свое благополучие и строгое достоинство...

Шла, однако, уж осень шестнадцатого года.

1930 г

МОЛОДОСТЬ И СТАРОСТЬ

Прекрасные летние дни, спокойное Черное море.

Пароход перегружен людьми и кладью, – палуба загромождена от кормы до бака.

Плавание долгое, круговое – Крым, Кавказ, Анатолийское побережье, Константинополь...

Жаркое солнце, синее небо, море лиловое; бесконечные стоянки в многолюдных портах с оглушающим грохотом лебедек, с бранью, с криками капитанских помощников: майна! вира! – и опять успокое-

ние, порядок и неторопливый путь вдоль горных отдалений, знойно тающих в солнечной дымке.

В первом классе прохладный бриз в кают-компании, пусто, чисто, просторно. И грязь, теснота в орде разноплеменных палубных пассажиров возле горячей машины и пахучей кухни, на парах под навесами и на якорных цепях, на канатах на баке. Тут всюду густая вонь, то жаркая и приятная, то теплая и противная, но одинаково волнующая, особая, пароходная, мешающаяся с морской свежестью. Тут русские мужики и бабы, хохлы и хохлушки, афонские монахи, курды, грузины, греки... Курды, – вполне дикий народ, – с утра до вечера спят, грузины то поют, то парами пляшут, легко подпрыгивая, с кокетливой легкостью откинув широкий рукав и плывя в расступившейся толпе, в лад бьющей в ладоши: таш-таш, таш-таш! У русских паломников в Палестину идет без конца чаепитие, длинный мужик с обвисшими плечами, с узкой желтой бородой и прямыми волосами вслух читает Писание, а с него не спускает острых глаз какая-то вызывающе независимая женщина в красной кофте и зеленом газовом шарфе на черных сухих волосах, одиноко устроившаяся возле кухни.

Долго стояли на рейде в Трапезунде. Я съездил на берег и, когда воротился, увидел, что по трапу поднимается целая новая ватага оборванных и вооруженных курдов – свита идущего впереди старика, большого и широкого в кости в белом курпее и в серой черкеске, крепко подпоясанной по тонкой талии ремнем с серебряным набором. Курды, плившие с нами и лежавшие в одном мосте палубы целым стадом, все поднялись и очистили свободное пространство. Свита старика настелила там множество ковров, наклала подушек. Старик царственно возлег на это ложе. Борода его была бела как кипень, сухое лицо черно от загара. И необыкновенным блеском блестя небольшие карие глаза.

Я подошел, присел на корточки, сказал «селям», спросил по-русски:

– С Кавказа?

Он дружелюбно ответил тоже по-русски:

– Дальше, господин. Мы курды. – Куда же плывешь?

Он ответил скромно, но гордо:

– В Стамбул, господин. К самому падишаху. Самому падишаху везу благодарность, подарок: семь нагаек. Семь сыновей взял у меня на войну падишах, всех, сколько было. И все на войне убиты. Семь раз падишах меня прославил.

– Це, це, це! – с небрежным сожалением сказал стоявший над нами с папиросой в руке молодой полнеющий красавец и франт, керченский грек: вишневая дамасская феска, серый сюртук с белым жилетом, серые модные панталоны и застегнутые на пуговицы сбоку лакированные ботинки. – Такой старый и один остался! – сказал он, качая головой.

Старик посмотрел на его феску.

– Какой глупый, – ответил он просто. – Вот ты будешь старый, а я не старый и никогда не буду. Про обезьяну знаешь?

Красавец недоверчиво улыбнулся:

– Какую обезьяну?

– Ну так послушай! Бог сотворил небо и землю, знаешь?

– Ну, знаю.

– Потом бог сотворил человека и сказал человеку: будешь ты, человек, жить тридцать лет на свете, – хорошо будешь, жить, радоваться будешь, думать будешь, что все на свете только для тебя одного бог сотворил и сделал. Доволен ты этим? А человек подумал: так хорошо, а всего тридцать лет жизни! Ой, мало! Слышишь? – спросил старик с усмешкой.

– Слышу, – ответил красавец.

– Потом бог сотворил ишака и сказал ишаку: будешь ты таскать бурдюки и вьюки, будут на тебе ездить люди и будут тебя бить по голове палкой. Ты таким сроком доволен? И ишак зарыдал, заплакал и сказал богу: зачем мне столько? Дай мне, бог, всего пятнадцать лет жизни. – А мне прибавь пятнадцать, – сказал человек богу, – пожалуйста, прибавь от его доли! – И так бог и сделал, согласился. И вышло у человека сорок пять лет жизни. Правда, человеку хорошо вышло? – спросил старик, взглянув на красавца.

– Неплохо вышло, – ответил тот нерешительно, не понимая, очевидно, к чему все это.

– Потом бог сотворил собаку и тоже дал ей тридцать лет жизни. Ты, сказал бог собаке, будешь жить всегда злая, будешь сторожить хозяйское богатство, не верить никому чужому, брехать будешь на

прохожих, не спать по ночам от беспокойства. И, знаешь, собака даже завывала: ой, будет с меня и половины такой жизни! И опять стал человек просить бога: прибавь мне и эту половину! И опять бог ему прибавил. Сколько лет теперь стало у человека?

– Шестьдесят стало, – сказал красавец веселее.

– Ну, а потом сотворил бог обезьяну, дал ей тоже тридцать лет жизни и сказал, что будет она жить без труда и без заботы, только очень нехороша лицом будет, – знаешь, лысая, в морщинах, голые брови на лоб лезут, – и все будет стараться, чтоб на нее глядели, а все будут на нее смеяться.

Красавец спросил:

– Значит, и она отказалась, попросила себе только половину жизни?

– И она отказалась, – сказал старик, приподнимаясь и беря из рук ближнего курда мундштук кальяна – И человек выпросил себе и эту половину, – сказал он, снова ложась и затягиваясь.

Он молчал и глядел куда-то перед собою, точно забыв о нас. Потом стал говорить, ни к кому не обращаясь:

– Человек свои собственные тридцать лет прожил по человечьи – ел, пил, на войне бился, танцевал на свадьбах, любил молодых баб и девок. А пятнадцать лет ослиных работал, наживал богатство. А пятнадцать собачьих берег свое богатство, все брехал и злился, не спал ночи. А потом стал такой гадкий, старый, как та обезьяна. И все головами качали и на его старость смеялись. Вот все это и с тобой будет, – насмешливо сказал старик красавцу, катая в зубах мундштук кальяна.

– А с тобой отчего ж этого нету? – спросил красавец.

– Со мной нету.

– Почему же такое?

– Таких, как я, мало, – сказал старик твердо. – Не был я ишаком, не был собакой, – за что ж мне быть обезьяной? За что мне быть старым?

1936

КАПИТАЛ

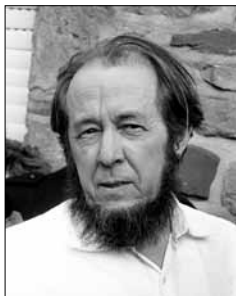
Квасник, лысый, красный, тугопузый, лихо кричит тенором на всю ярмарку:

– Вот квасок, попыривает в носок! Вот кипит, да некому пить!

Высокий русский мужик в теплой шапке на затылок идет в толпе с огромным белым хлебом под мышкой и на ходу набивает им рот, жует, откидывая голову назад, раздувая ноздри:

- А почему этот квасок?
 - Орел вся бутылка, семитка стакан!
 - А на грош не отольешь?
 - На грош, милый, и воробей не мочится!
- Мужик жует, думает. Потом со вздохом, но твердо:
- Нет, на семитку не взойду. Капитал не позволяет!

1930



Александр Исаевич СОЛЖЕНИЦЫН
(1918–2008 г), лауреат Нобелевской премии
1970 года.

КОЛОКОЛЬНЯ

Кто хочет увидеть единым взором, в один окоём, нашу недотопленную Россию – не упустите посмотреть на калязинскую колокольню.

Она стояла при соборе, в гуще избыточного торгового города, близ Гостиного двора, и на площадь к ней спускались улицы двухэтажных купеческих особняков. И никакой же провидец не предсказал тогда, что древний этот город, переживший разорения жестокие и от татар, и от поляков, на своём восьмом веку будет, невежественной волей самодурных властителей, утоплен на две трети в Волге: всё бы спасла вторая плотина, да поскудились большевики на неё. (Да что! – Молóга и вся на дне.) И сегодня, стань на прибрежной грани, – даже воображению твоему уже не подъять из хляби этот изневольный Китеж, или Атлантиду, ушедшую на дюжину саженей глубины.

Но осталась от утопленного города – высокостройная колокольня. Собор взорвали или растащили на кирпичи ради нашего будущего – а колокольню почему-то не доспели свалить, даже вовсе не тронули, как заповедную бы. И – вот, стоит из воды, добротнейшей кладки, белого кирпича, в шести ярусах сужаясь кверху (полтора яруса залито), в последние годы уж и отмостку присыпали к ней для сохранности низа, – стоит, нисколько не покаясь, не искривясь, пя-



тью просквоженными пролётами, а дальше луковкой и шпилем – в небо! Да ещё на шпиле – каким чудом? – крест уцелел. От крупных волжских теплоходов, не добирающих высотой, как издали глянуть, и на пол-яруса, – шлёпают волны по белым стенам, и с палуб уже пятьдесят лет глазают советские пассажиры.

Как по израненным, бродишь по грустным уцелевшим улочкам, где и с покошенными уже домишками тех поспешно переселённых затопленцев. На фальшивой набережной калязинские бабы, сохраняя старую приверженность к исконной мягкости и чистоте волжской воды, тщатся выполаскивать бельё. Полузамерший, переломленный, недобитый город, с малым остатком прежних отменных зданий. Но и в этой запусте у покинутых тут, обманутых людей нет другого выбора, как жить. И жить – здесь.

И для них тут, и для всех, кто однажды увидел это диво: ведь стоит колокольня! Как наша надежда. Как наша молитва: нет, всю Русь до конца не попустит Господь утопить...

КОСТЁР И МУРАВЬИ

Я бросил в костёр гнилое брёвнышко, недосмотрел, что изнутри оно густо населено муравьями.

Затрещало бревно, вывалили муравьи и в отчаяньи забегали, забегали поверху и корёжились, стгорая в пламени. Я зацепил брёвнышко и откатил его на край. Теперь муравьи многие спасались – бежали на песок, на сосновые иглы. Но странно: они не убегали от костра. Едва преодолев свой ужас, они заворачивали, кружились и – какая-то сила влекла их назад, к покинутой родине! – и были многие такие, кто опять взбегали на горящее брёвнышко, метались по нему и погибали там...

ПУТЕШЕСТВУЯ ВДОЛЬ ОКИ

Пройдя просёлками Средней России, начинаешь понимать, в чём ключ умиротворяющего русского пейзажа.

Он – в церквах. Взбежавшие на пригорки, взошедшие на холмы, царевнами белыми и красными вышедшие к широким рекам, колокольнями стройными, точёными, резными поднявшиеся над соломенной и тёсовой повседневностью – они издали издали кивают друг другу, они из сёл разобщённых, друг другу невидимых, поднимаются к единому небу.

И где б ты в поле, в лугах ни брёл, вдали от всякого жилья, – никогда ты не один: по верх лесной стены, стогов наметанных и самой земной округлости всегда манит тебя маковка колоколенки то из Борок Ловецких, то из Любичей, то из Гавриловского.

Но тыходишь в село и узнаёшь, что не живые – убитые приветствовали тебя издали. Кресты давно сшиблены или скривлены; ободранный купол зияет остовом поржавевших рёбер; растёт бурьян на крышах и в расщелинах стен; редко ещё сохранилось кладбище вокруг церкви; а то свалены и его кресты, выворочены могилы; за алтарные образы смыты дождями десятилетий, исписаны похабными надписями.

На паперти – бочки с соляжкой, к ним разворачивается трактор. Или грузовик въехал кузовом в дверь притвора, берёт мешки. В той церкви подрагивают станки. Эта – просто на замке, безмолвная. Ещё

в одной и ещё в одной – клубы. «Добьёмся высоких удоев!». «Поэма о море». «Великий подвиг».

И всегда люди были корыстны, и часто недобры. Но раздавался звон вечерний, плыл над селом, над полем, над лесом. Напоминал он, что покинуть надо мелкие земные дела, отдать час и отдать мысли – вечности. Этот звон, сохранившийся нам теперь в одном только старом напеве, поднимал людей от того, чтоб опуститься на четыре ноги.

В эти камни, в колоколенки эти, наши предки вложили всё своё лучшее, всё своё понимание жизни.

Ковыряй, Витька, долбай, не жалей! Кино будет в шесть, танцы в восемь...

Текст для формирования фоновых знаний

Краткая биография А.И. Солженицына

Александр Исаевич Солженицын родился 11 декабря 1918 года в городе Кисловодск в семье крестьянина и казачки. Бедствующая семья Александра в 1924 году переехала в Ростов-на-Дону. С 1926 года будущий писатель обучался в местной школе. В это время он создает свои первые эссе и стихотворения.

В 1936 году Солженицын поступил в Ростовский университет на физико-математический факультет, продолжая при этом заниматься литературной деятельностью. В 1941 году писатель окончил Ростовский университет с отличием. В 1939 году Солженицын поступил на заочное отделение факультета литературы в Московский Институт философии, литературы и истории, однако из-за начала войны не смог его окончить.

Несмотря на слабое здоровье, Солженицын стремился на фронт. В 1942 году Александра Исаевича направили в Костромское военное училище, по окончании которого он получил звание лейтенанта. С 1943 года Солженицын служит командиром батареи звуковой разведки. За военные заслуги Александр Исаевич был награжден двумя почетными орденами, получил звание старшего лейтенанта, а затем капитана. В этот период Солженицын не прекращал писать, вел дневник.

Заключение и ссылка. Александр Исаевич критически относился к политике Сталина, в своих письмах к другу Виткевичу осуждал искаженное толкование ленинизма. В 1945 году писатель был арестован и

осужден на 8 лет пребывания в лагерях и вечную ссылку (по 58-й статье). Зимой 1952 года у Александра Солженицына, биография которого и так была достаточно непростой, обнаружили рак. В 1953 году писателя отправляют в ссылку в Казахскую ССР. Там он преподавал в школе, лечился в «раковом корпусе» в Ташкенте. В 1956 году, когда ссылка по 58-й статье была распушена, писатель вернулся в Россию.

Годы заключения нашли отражение в литературном творчестве Солженицына: в произведениях «Люби революцию», «В круге первом», «Один день Ивана Денисовича», «Знают истину танки» и др.

Конфликты с властями. Поселившись в Рязани, писатель работает учителем в местной школе, продолжает писать. В 1965 году КГБ захватывает архив Солженицына, ему запрещают публиковать свои произведения. В 1967 году Александр Исаевич пишет открытое письмо Съезду советских писателей, после которого власти начинают воспринимать его как серьезного противника.

В 1968 году Солженицын заканчивает работу над произведением «Архипелаг ГУЛАГ», за границей выходят «В круге первом» и «Раковый корпус».

В 1969 году Александр Исаевич был исключен из Союза писателей. После публикации за границей в 1974 году первого тома «Архипелага ГУЛАГ», Солженицын был арестован, лишен гражданства и выслан в ФРГ.

Жизнь за границей. В 1975–1994 годах писатель посетил Германию, Швейцарию, США, Канаду, Францию, Великобританию, Испанию. В 1989 году «Архипелаг ГУЛАГ» был впервые опубликован в России в журнале «Новый мир», вскоре в журнале публикуется и рассказ «Матренин двор». В 1994 году Александр Исаевич возвращается в Россию. Писатель продолжает активно заниматься литературной деятельностью. В 2006–2007 годах выходят первые книги 30-томного собрания сочинений Солженицына.

Датой, когда оборвалась трудная судьба великого писателя, стало 3 августа 2008 года. Солженицын умер в своем доме в Троице-Лыкове от сердечной недостаточности. Похоронили писателя в некрополе Донского монастыря.

В краткой биографии Солженицына нельзя не упомянуть, что он был удостоен более двадцати почетных наград, среди которых Нобелевская премия за произведение «Архипелаг ГУЛАГ».

Иван Сергеевич ТУРГЕНЕВ (1818–1883 гг.)**ПАМЯТИ Ю. ВРЕВСКОЙ**

На грязи, на вонючей сырой соломе, под навесом ветхого сарая, на скорую руку превращенного в походный военный госпиталь, в разоренной болгарской деревушке – с лишком две недели умирала она от тифа.

Она была в беспамятстве – и ни один врач даже не взглянул на нее; больные солдаты, за которыми она ухаживала, пока еще могла держаться на ногах, поочередно поднимались с своих зараженных логовищ, чтобы поднести к ее запекшимся губам несколько капель воды в черепке разбитого горшка.

Она была молода, красива; высший свет ее знал; об ней осведомлялись даже сановники. Дамы ей завидовали, мужчины за ней вольчились... два-три человека тайно и глубоко любили ее. Жизнь ей улыбалась; но бывают улыбки хуже слез.

Нежное кроткое сердце... и такая сила, такая жажда жертвы! Помогать нуждающимся в помощи... она не ведала другого счастья... не ведала – и не изведала. Всякое другое счастье прошло мимо. Но она с этим давно помирилась – и вся, пылая огнем неугасимой веры, отдалась на служение ближним.

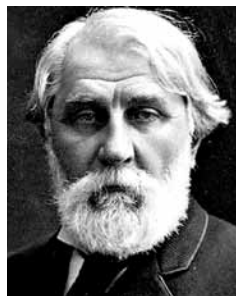
Какие заветные клады схоронила она там, в глубине души, в самом ее тайнике, никто не знал никогда – а теперь, конечно, не узнает.

Да и к чему? Жертва принесена... дело сделано.

Но горестно думать, что никто не сказал спасибо даже ее трупухоть она сама и стыдилась и чуждалась всякого спасибо.

Пусть же не оскорбится ее милая тень этим поздним цветком, который я осмеливаюсь возложить на ее могилу!

1878 г.

**ПИР У ВЕРХОВНОГО СУЩЕСТВА**

Однажды Верховное Существо вздумало задать великий пир в своих лазоревых чертогах. Все добродетели были им позваны в гости. Одни добродетели... мужчин он не приглашал... одних толь-

ко дам. Собралось их очень много – великих и малых. Малые добродетели были приятнее и любезнее великих; но все казались довольными и вежливо разговаривали между собою, как приличествует близким родственникам и знакомым. Но вот Верховное Существо заметило двух прекрасных дам, которые, казалось, вовсе не были знакомы друг с дружкой. Хозяин взял за руку одну из этих дам и подвел ее к другой. «Благодетельность!» – сказал он, указав на первую. «Благодарность!» – прибавил он, указав на вторую. Обе добродетели несказанно удивились: с тех пор как свет стоял – а стоял он давно, – они встречались в первый раз!

Декабрь, 1878

СТОЙ!

Стой! Какою я теперь тебя вижу – останься навсегда такою в моей памяти!

С губ сорвался последний вдохновенный звук – глаза не блестят и не сверкают – они меркнут, отягощенные счастьем, блаженным сознанием той красоты, которую удалось тебе выразить, той красоты, во след которой ты словно простираешь твои торжествующие, твои изнеможенные руки!

Какой свет, тоньше и чище солнечного света, разлился по всем твоим членам, по малейшим складкам твоей одежды?

Какой бог своим ласковым дуновеньем откинул назад твои рассыпанные кудри?

Его лобзание горит на твоём, как мрамор, побледневшем челе!

Вот она – открытая тайна, тайна поэзии, жизни, любви! Вот оно, вот оно, бессмертие! Другого бессмертия нет – и не надо. В это мгновение ты бессмертна.

Оно пройдет – и ты снова щепотка пепла, женщина, дитя... Но что тебе за дело! В это мгновение – ты стала выше, ты стала вне всего преходящего, временного. Это твоё мгновение не кончится никогда.

Стой! И дай мне быть участником твоего бессмертия, урони в душу мою отблеск твоей вечности!

Текст для формирования фоновых знаний

БАРОНЕССА МИЛОСЕРДИЯ ЮЛИЯ ВРЕВСКАЯ

Среди реликвий Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. есть написанный маслом портрет молодой женщины в костюме сестры милосердия. Она стоит, опершись на корзину, в которой носила лекарства, у нее милое лицо и глаза, полные сострадания. Это баронесса Юлия Вревская. Она умерла от сыпного тифа 24 января 1878 г., самоотверженно ухаживая за ранеными и больными в одном из госпиталей Болгарии в г. Бела. Героическая жизнь патриотки вызывает восхищение.

Дочь генерала П.П. Варпаховского, Юлия училась в Одесском институте благородных девиц. Образование заканчивала в Александрийском женском училище в Ставрополе. Несмотря на Кавказкое детство, в котором всегда курился аромат войны, девочку воспитали в лучших аристократических традициях: французские бонны, пасхальные разговения, розовые детские балы. Она рано вышла замуж (в 1855 г.) за известного на Кавказе генерал-лейтенанта, барона Ипполита Александровича Вревского, человека незаурядного, некогда товарища М.Ю. Лермонтова по школе гвардейских подпрапорщиков. И.А. Вревский был близко знаком со многими из интереснейших людей того времени. Зимой 1840–1841 гг. в Ставрополе на квартире у И. А. Вревского бывали М.Ю. Лермонтов, Р.И. Долохов, Л.С. Пушкин, брат поэта, декабрист М.А. Казимов, служивший солдатом в одном из действовавших на Кавказе полков.

Семейное счастье было недолгим: в августе 1858 г. в ходе Лезгинской экспедиции генерал Вревский был тяжело ранен и через несколько дней скончался, что стало для Юлии тяжелым ударом, сопровождавшимся душевным кризисом, который она, видимо, так и не смогла преодолеть в последующие годы.

После того как Юлия овдовела, она вместе с матерью и младшей сестрой приехала в Петербург, где жили ее братья, где была зачислена фрейлиной в свиту императрицы Марии Александровны, супруги Александра II. К этому времени императрица родила семерых детей и ожидала восьмого. Влюбчивый монарх в значительной степени утратил интерес к своей супруге, поэтому императрица находила успокоение в кругу своих детей. Появление в свите доброй и отзывчивой на чужие беды молодой вдовы сблизило их.

Хорошо знавший ее писатель В.А. Сологуб отмечал: «Баронесса Вревская Ю.П. считалась почти в продолжение 20 лет одной из первых Петербургских красавиц ... Я во всю свою жизнь не встречал такой пленительной женщины. Пленительной не только наружностью, но и своей женственностью, грацией, бесконечной приветливостью и бесконечной добротой. Никогда эта женщина не сказала ни о ком ничего дурного... В каждом старалась выдвинуть его хорошие стороны. Всю жизнь свою она жертвовала собою для родных, для чужих, для всех».

Своей добротой и благородством Вревская обезоруживала даже самых настойчивых донжуанов. Она видела свое назначение в благотворительности и жертвенности. Так Юлия добилась, чтобы «незаконные дети» мужа от первого брака (сначала Николай и Павел, а затем и их сестра Мария), получили имя и титул отца, а также земли Батлпашинского округа.

Когда ей было 35, она познакомилась с Тургеневым в Карлебаде. С Иваном Сергеевичем у нее сложились теплые, дружеские отношения, проникнутые взаимной симпатией. Завязалась переписка. В 1874 она посетила Тургенева в его имении Спаское-Лутовиново. Не успела она покинуть имение, а вслед ей летит его письмо: «Милая Юлия Петровна! Ваше посещение оставило в моей душе глубокий след...». Встреча внесла новое в жизнь обоих. И если Иван Сергеевич стремился, чтобы их дружеские отношения переросли в нечто большее, то она, чувствуя свое жертвенное предназначение для чего-то иного, искренне любя писателя, уклонялась от сближения. Для него она была доброй феей, к которой он стремился особенно в периоды душевных кризисов, при сознании своего нелепого положения на «краю чужого гнезда».

В 1875 г. в Боснии и Герцеговине вспыхивает восстание против турецкого ига. Русская общественность отвечает патриотическим подъемом... Вскоре Россия объявляет войну Турции. Наступило время, которое дало Юлии Вревской возможность принести себя в жертву. В действующую на Балканах армию вливаются сотни женщин - врачей и сестер милосердия. 19 июня 1876 г. Вревская с другими сестрами милосердия Свято-Троицкой общины приехали в Яссы для работы в 45-м временном военном эвакуационном госпитале, близ вокзала. Наиболее горячее время наступило в начале сентября.

Каждый день приходило не менее трех поездов, а 11 сентября – 5. С 11 по 18 сентября в Яссы прибыло 11,5 тысяч раненых. Самоотверженность сестер милосердия, самых обремененных обязанностями, была поистине безграничной: они перевязывали раненых, раздавали по назначению лекарства, наблюдали за сменой белья, раздавали пищу, собственноручно кормили тяжелых больных, по очереди сопровождали санитарные поезда, где работа была особенно сложной и тяжелой. Эта война была способна помутить рассудок даже бывалого солдата: с передовой привозили тела, мало напоминающие человеческие, а ведь еще вмешивались и бытовые проблемы. Юлии, привыкшей к комфорту, должно быть, тяжело приходилось в избах с горящими лучинами, под постоянным присмотром любопытных хозяев. «Я, кажется, не спала всю ночь от дыма и волнения, тем более что с четырех часов утра хозяйка зажгла лучину и стала прясть, а хозяин, закурив трубку, сел напротив моей постели на корточках и не спускал с меня глаз...»

Вревская не знала, что такое сон и валилась с ног от усталости, но когда руководство больницы предложило ей выехать в Россию в трехмесячный отпуск, она категорически отказалась. В конце ноября после настойчивых просьб Юлия Петровна получает разрешение выехать на передовые позиции. Вревская решила поехать в маленькое болгарское местечко Белу, где не хватало сестер. Там отражали бешеные атаки турок пехотинцы Азовского и Днепровского полков. Турки любой ценой стремились овладеть этой удобной позицией. Постоянно была опасность прорыва противника в расположение 48-го полевого военного госпиталя.

На родину идут ее письма: «Родной и дорогой мой Иван Сергеевич! Наконец-то, кажется, буйная моя головушка нашла себе пристанище в Болгарии, в передовом отряде сестер...» (27 ноября 1877).

«...Я так усовершенствовалась в перевязке, что на днях вырезала сама пулю и вчера была ассистентом при двух ампутациях», – напишет Юлия. Она непосредственно участвовала в кровопролитном сражении в местечке Мечка-Трастеник. Эта хрупкая женщина под градом пуль выносила на себе из боя раненых солдат. 21 декабря возвратилась в Белу, где решила остаться еще некоторое время, так как там не хватало сестер. «Я теперь занимаюсь транспортными больными, которые прибывают ежедневно от 30 до 100 в день,

оборванные, без сапог, замерзшие. Это жалости подобно видеть этих несчастных, поистине героев, которые терпят такие страшные лишения без ропота».

Императрица, наслышанная о ее подвигах, зовет Юлию к себе, но она отказывается: «Мы здесь, чтобы помогать, а не получать ордена», – записывает она в дневнике.

В конце декабря Вревская с прискорбием узнала о гибели под болгарским селением Арметли студента Московского университета Александра Матвеевича Раменского, приезжала на его могилу. В это время здесь вспыхнула эпидемия сыпного тифа. Среди тех, кто решается ухаживать за больными, была Юлия. В январе она сама заболела.

Вот что писал об этом очевидец: «Четыре дня ей было нехорошо, но лежать не хочет... Не знала опасности своего положения; вскоре болезнь сделалась сильной, больная впала в беспамятство и не приходила в себя до кончины. Умерла от сердца. Ни один врач даже не взглянул на нее, больные солдаты, за которыми она ухаживала по очереди дежурили у ее кровати».

Похоронили ее в платье сестры милосердия около православного храма в Беле. Могилу копали раненые, за которыми она ухаживала. Они же и несли гроб, никому не доверили.

Около десятка писем получил Тургенев от нее, прежде чем пришло известие о смерти. В этих письмах не было жалоб на тяжелейшие условия работы, быта. В них чувствовалась какая-то внутренняя удовлетворенность человека, который добился того, к чему стремился. Эта смерть тяжело отозвалась в сердце писателя Тургенева, вскоре появляется его стихотворение в прозе «Памяти Ю.П. Вревской»...

(По материалам сайта)



Виктор Петрович АСТАФЬЕВ (1924–2001 гг.)

ТОСКА

Растаял мокрый снег.

Осталось на стекле приклеившееся птичье перышко. Смятое. Тусклое и до боли сиротливое. Может, птаха малая стучала ночью клювом по стеклу, просилась в тепло, а я, тугой на ухо

человек, не услышал ее, не пустил. И перышко это, как укор, белеет на стекле.

Потом обсушило солнцем стекло. Унесло куда-то перышко. А тоска осталась. Должно быть, не перезимовала птичка, не дотянула до тепла и весны, вот сердцу-то и неловко, печально. Залетело, видать, в меня перышко.

Прилипло к моему сердцу.

ГЕРАНЬ НА СНЕГУ

В бараке бушевал пьяный мужик. Жена пыталась его утихомирить. Он ударил жену, и она улетела в коридор. Ребятишки еще раньше разбежались. Стал пьяный мужик искать, чего бы разбить. Но в комнате уже все было разбито и порушено.

Тоскливо мужику.

И тут увидел он гераньку на окне.

В дырявом чугунке росла геранька. Забывали поливать ее, и потому нижние листья гераньки скоро чернели, свертывались и опадали. Но набралась сил геранька и отросла – расцвела. Один цветок и был у нее только да с пяток листьев, которые ночью примерзали к окну, а как печку затопляли, они оттаивали.

Мужик бухнул чугуном в стекло. Упала геранька под окно. Земля из чугунка вывалилась в снег. Мужик после этого успокоился и заснул.

Всю ночь светила геранька под окном, еще живая. Наутро снег пошел, припорошил ее.

Днем мужик окно фанеркой заделывал и увидел гераньку. Она тускло светила под снегом. Каплей крови показалась она мужику, и он перестал работать, тяжело замер возле окна.

А гераньку все заносило и заносило снегом. Так она тихонько и погасла, и мужик подумал, что лучше, покойней под снегом гераньке, и теплее, и баракком ее не душит.

Скоро пришла весна. Снег под окнами барака смыло ручьями, и водою подхватило стебелек гераньки с мокрым черным цветком и унесло в овражек. Корешок гераньки оказался живой, и этим корешком поймалась геранька за землю и снова расти начала. Но как

вышли два листика и заметной сделалась геранька – ее отыскала в овраге коза и съела.

В земле еще оставался корешок гераньки, и, набравшись сил, он снова пустил росточек. Тут началось строительство и пришел экскаватор. Он зацепил ковшом гераньку вместе с жалицей и бросил в машину, машина вывалила землю под яр, к реке.

Геранька шевельнулась и в рыхлой земле, попробовала расти на новом месте, да на нее все валили и валили сверху землю, и она расти больше не смогла, унялась, и корень ее лишился сил под тяжестью и начал гнить внутри земли, вместе со щепьем, хламом и закопанной травой.

Дырявый чугунок хозяйка подняла и посадила в него помидор. Мужик не выбрасывал за окно чугунок с помидором, хотя по-прежнему пил мужик и бушевал после каждой полочки и все время искал – чего бы разбить и выбросить.

ПИЛА

Летчик-вертолетчик с какой-то представительной комиссией облетел «мертвую дорогу» со стороны Енисея.

Про мертвые поселки, про зоны, обтянутые колючей проволокой, про кладбища, затянутые болотом, и даже про паровозы, привезенные по воде и выгруженные на берег, рассказывал. Заросли паровозы дурниной и почему-то больше всего смородинником, среди которого долго бродила седая женщина, обирала ягоды в корзины и пела: «В саду ягода-малина под укрытием росла».

Сказывали, женщина эта сторожиха мостостроевского поселкового общежития, осталась здесь после ликвидации зоны одна, жила какое-то время, питаясь оставшимися от эков-строителей продуктами, ягодами, грибами, потом куда-то пропала – утонула ль в Енисее, потерялась ли в лесу...

– Что тебе больше всего запомнилось на «мертвой дороге»? Летчик отвел взгляд, посмотрел куда-то за горы, за край земли и шепотом сказал:

– Пила! – помолчал, подумал и громко повторил: – Продольная пила! Люди пилили лесину на полатах-покатах, допилили

до середины и оставили. Пила заржавела, опилки сгнили, травой проросли, но пила в половине дерева висит, ручки, как кости отполированные, не гниют, кажется, терпеливо ждет инструмент, надеется, слышит – торопят сюда людей, заставят взяться за ручки и... пойдет работа, завизжит, заскрипит ржавая пила, зашуршит дерево, заструятся опилки.

ТОСКА ПО ВАЛЬСУ

Из районного дома инвалидов провожали упокоенного. Это совершалось здесь часто, почти каждый день, и было, можно сказать, делом привычным и будничным. Буднична и привычна была и среда, и обстановка: казенный, не очень гладко струганный гроб, казенная пирамидка из четырех досочек, чуть почище, чем гроб, струганных и сбитых вместо гвоздями, наверху крестик или звездочка – в зависимости от желания покойного, если он успевал сказать «последнюю волю». А кто не успевал, сплошь набивали звездочки.

И покойник был обыденным: в черном просторном пиджаке, давно, видать, купленном, с подкладными еще плечами, в сереньком, с резиночкой галстук, завязанном еще на фабрике, в казенных брезентовых тапочках, которые шили сами для себя инвалиды. На подушке из красного бархата, сильно потертого и исколотого от многократного пользования, висели тусклые медали «За отвагу» и «За победу над Германией» с пыльно обмахрившимися ленточками. Под ними плотным рядом расположились уже послевоенные, юбилейные медали и своею блескучей новизной, пестрядью ярких красок и ленточек глушили те, старые, боевые медали.

Покойный был инвалид войны и жил в этом доме долго, с ноября 1949 года – явствовало из похоронных документов, Долго жил. Тихо. Научился здесь столярному ремеслу и, пока мог, делал по дому что умел. И гробы тоже делал, и пирамидки. Потом остарел и сделался так болен, что ничего работать не мог. Последние два года жил и вовсе себе и людям в тягость – лежал на койке, окончательно и виновато стихнув.

В доме инвалидов имелась похоронная ячейка, составленная из самих жильцов, еще бойких на язык и на ногу старичков и старушек.

В задачу ячейки входило заниматься снаряжением и проводами покойных, и также составлять и говорить речи у гроба тех, кто их заслуживал, – таких клали в обитые красной материей домовины и выставляли для прощания в красном уголке. Но мероприятие это вызывало столько ссор, нареканий, кривотолков и нервного недовольства – всем хотелось в красный гроб и в красный уголок, что администрация невеселого пристанища в конце концов вынуждена была отказаться от выделения рангов и заслуг покойных, и теперь всех хоронили одинаково. Однако если кто имел чего сказать хорошее об отправляющемся в последний путь товарище по жилищу, то мог все это сделать на крыльце дома, где ненадолго опускали на пол домовину перед тем, как ее заколотить и поместить в кузов грузовой машины, принадлежавшей дому и перевозившей всякий без исключения груз.

На кладбище старики ездить не любили, особенно в осеннюю, зимнюю пору – холодно и далеко обратно брести. Прощались деловито, молча. Которые инвалиды крестились, которые смахивали слезы с глаз, которые виновато норовили что-то поправить в домовине и на покойном.

Этот солдат-инвалид и помер той же порой, что и поступил сюда, в ноябре.

Дула первая снежная метель, и товарищи его, ежась, думали, что могилу, вчера еще вырытую, забило снегом и кладбищенские рабочие конечно же не станут чистить ее, так в податливой пленкой обвисший снег и всунут гроб, так мерзлыми комками его и забросают, да, впрочем, какое это имеет значение – у всякого не только жизнь и смерть своя, но даже пора родиться или умереть – своя, и могила своя – в чужую не заляжешь.

Так о покойном никто и ничего не сказал – нечего было, не накопил он материалу для речи, а вот странность одну имел, и инвалиды, по-такая ей, собрали по двадцать копеек с брата и заказали музыку для покойного.

Сзади дома инвалидов, за пустырем, был квадрат земли в два гектара, обсаженный тополями, лиственницами и горной колючей акацией. Посреди этого квадрата сколочена из толстых плах танцплощадка, за нею будка для музыки, и отдельная будка – для молодежных патрулей и дежурного милиционера. Инвалиды хоть и

плевались, глядя на то, что называется нынче танцами, осудительно качая головами, говорили: «Шоркаются и шоркаются принародно!..» – но неизменно сюда волоклись, как только начинались танцы, садились на траву. Те, что были помоложе или выпившие, иной раз в круг затесывались и такую ли распотеку устраивали...

Никогда не ходил на танцплощадку инвалид-солдат. Он, лишь только занималась музыка, начинал плакать, и никакие таблетки и уколы не помогали ему. Он надолго лишился сна, ходил серый, погасший, как бы даже и перед собой виноватый. Его пытались расспросить, и он пытался объяснить, что с ним, но ничего внятного и вразумительного сказать не мог, а только мял рубаху на сердце: «Тоска! Тоска тут, тоска...»

Тоску инвалиды понимали, и недалкий, привычный путь к ней тоже поняли: инвалид не успел до войны не только жениться, но и влюбиться, а с войны явился больным, дряхлым. Но ему тоже хотелось любить, ходить на танцы, гулять, может быть, даже и музыке выучиться.

Особенно безутешно плакал он, когда духовой оркестр исполнял «Вальс цветов», – прямо заходил в слезах, захлебывался ими. Но оркестр по причине отставания от моды распался. В будке установили проигрыватель, на будку выставили динамик, и он оглашал и оглушал окрестность новой музыкой, среди которой «Вальса цветов» не было. Зато сыскался «Белый вальс». Его-то и попросили инвалиды «вертеть».

Заспанный парень с вяло опавшими плечами, на которых спутанной гривой валялись волосы, не понимал, чего от него хотят инвалиды, а когда уразумел, сопротивляться начал: «Закрывается ж! Холодно ж! Да я и ключ потерял...» – «Постарайся, друг! Дело такое... редкое. В человеке болесь особенная была...» – уламывали парня инвалиды.

Когда парню высыпали в пригоршни монеты, он, смягчая настроением, тряхнул грязной гривой: «Ну, вы даете! Во сколько надо-то? – И, узнав во сколько, оживился: – Я еще и опохмелиться успею!»

Он сдержал слово, под мышкой принес ящик для музыки, оторвал ломиком дверь в будке, подсоединил провода к динамику – и за пыстым так славно, так трогательно зазвучало:

Вальс над землей плывет,
Добрый, как друг, и белый, как снег.
Может быть, этот вальс
Нам предстоит запомнить навек...

Музыку трепало ветром, трепало и бахрому на гробе, сгармошенную из столовых синеньких бумажных салфеток, ворошило на голове покойного слабенькие, как бы в детском возрасте остановившиеся волосы. Раз-другой во дворе дома инвалидов крутануло снежный вихрь, а на танцплощадке как возник беленький, на одну тонкую ножку насаженный султанчик снега, так все не опадал, все кружился, кружился, и за тополями, звенящими под ветром редкими мерзлыми листьями, опохмелившийся районный маэстро все гонял и гонял заказанный вальс. Провожавшие покойного подняли гроб, понесли к машине.

Музыка вновь слышна,
И на глазах у всех
К вам я сейчас иду...

Сунули гроб в машину, закрыли задний борт кузова. Но еще до того, как нажать шоферу на стартер и перечеркнуть визгливым моторным звуком вальс, певица успела молвить вослед навеки уходящему воину:

Я пригласить хочу на танец вас и только вас!

И когда ушла машина и совсем просторно стало на пустынном инвалидном дворе и все провожающие укрылись под крышей дома, долго еще над пустырем носило ветром музыку, а на танцплощадке все круче, все тоньше завивало снежный вихорек, и глядевшим сквозь мутные стекла инвалидам казалось, что там, на плахах, занесенных первой порошей, кружится девушка в белом, так и не дождавшаяся своего партнера на танцах, и кружится быстрее, быстрее, чтоб не было видно залитого слезами ее все еще юного лица.

СПАСЛИ ЧЕЛОВЕКА

Не вспомню уж точно, где это было, но близко к осени сорок третьего года. Пехотный батальон, в котором я сидел с телефоном артиллерийской поддержки, вместе с остальными ротами стрелкового

полка весь день отбивал у немцев село, находящееся на «выгодных позициях». Бой не задался, было много ругани, бестолковщины, плохо работала пехотная связь, взаимопомощь и вовсе отсутствовала, из-за чего доблестные артиллеристы раза два долбанули по своим и дали повод свалить на них неудачу - якобы они сорвали успешное наступление на данном участке фронта. К вечеру ближе, когда штурмовики-«илюшины», возвращаясь с «дела», окатили из пулеметов залегшую в осенних полях, разрозненно постреливающую пехоту, и вовсе причина незадавшегося боя утвердилась.

Опытный комбат голосом озверелого, а на самом деле торжествующего психопата орал, возведя руки в небо: «Т-твою мать! Расспромать! Вот тут и повоюй!»

Выпустив из себя все матюки в воздух, уже усталым, даже грустным голосом комбат дал приказ остаткам батальона вернуться на исходные, артиллеристам - прекратить изводить снаряды: их выпускает голодный народ, бедные бабы и совсем дети не для того, чтобы лупить по головам своих же соотечественников, братьев и отцов.

Торжествовал комбат: есть на кого свалить неудачу, есть возможность дожить до завтрашнего дня солдатам его и командирам, а там уж чего Бог даст, может, немцы сами село оставят «по стратегическим соображениям», может, смена придет, может, боеприпасы не подвезут и наступление задержится, может, война вообще кончится.

Испсиховавшийся комбат, командиры рот и взводов проявляют бурную деятельность, заставляя стрелков как следует закопаться на ночь, достроить наконец блиндаж комбату, чтобы он там укрылся. Надоел - ходит орет, пистолетом грозит, никак уняться не может. Воюет все еще, после драки кулаками машет, и все понимают, что к чему: волну катит комбат, страхи отгоняет.

Ну, разумеется, откатываясь на исходные позиции, побросали на поле боя убитых и раненых. Как стемнело, в углубленную траншею мешками начали валиться выползшие к своим раненые. Тут и санинструкторы нашлись, даже полковая медицина объявилась, помогают сердешным, в тыл эвакуируют.

Некоторые раненые доползти не могут, с нейтральной полосы голос подадут, о помощи молят. А немец высунуться на нейтралку

никому не дает, пакетами шмаляет, стреляет по всему, что шевелится. Видно, и ему, немцу, за день досталось. Злится. Не спит, подлюка.

Постепенно все унялось. Смолкли в ночи голоса раненых, лишь один где-то поблизости не умолкает, все кличет по-старинному братцев и сулитися вовек не забыть, молиться за тех, кто ему подсобит, вызволит из беды.

Ужин принесли на всех живых и мертвых. Еды и выпивки, считай, что от пуза, но не идет кусок в горло – вояка поблизости орет и орет. В ответ ему, сложив руки трубой, тоже орали: потерпи, мол, глухой ночью фриц нажрется и уснет, вытащим тебя, он же исходным голосом все: «Братцы! Братцы! Христом Богом молю...»

Кое-как поужинали, передохнули. По траншее, кулаки в галифе, комбат прошелся, без гимнастерки, в нижней рубахе белеется, пусть, мол, лучше его подстрелят, чем жить и воевать с такими придурками, что залегли в поле и никакой их командой не поднять, только самолеты, спасибо им, с места стронули, и ведь помнят, помнят герои, ему вверенные, где свои окопы, куда бежать.

Ко всем цепляется уже крепко выпивший комбат, на всех петухом налетает.

– Ну и что на это скажете, лихие воины? – кивал он головой на нейтралку. – Товарищ боевой помирает, а вы кашу жрете, водкой сраной запиваете!..

– Шел бы ты в блиндаж или куда подальше, – пробурчал кто-то из стариков командиров.

Комбат настроился дальше залупаться, но ему дружно посоветовали идти отдыхать, сил набираться, скоро ему ответ держать за боевые действия. Вот только совсем затихнет стрельба, ночь глухая наступит - и начнутся настоящие боевые действия, густо потекут на передний край чины всякие, отчету потребуют.

Ушел. Под накат в блиндаже укрылся вояка комбат. Облегченно и сочувственно проводили его все понимающие вверенные ему бойцы и командиры. Чины со второго фронта, тучею вослед первому эшелонудвигающиеся, напомним комбату старую русскую половицу: «Кто в бой посылает, тот и отвечает».

А тот христианин на нейтралке все орет и орет, слабо, со стоном уже, но голос держит, покою всей передовой не дает, нервы щиплет.

И тогда тот же командир, что отшил комбата в ночное пространство, уронил: «Ничего не поделаешь, ребята, надо ус к немцу копать», – и вроде как сам к лопате тянется.

Пример старшего, он и тут на передовой пример, хоть уже и сил нету шевелиться, засунуться в земельную нору и уснуть хочется.

Кроя громко Гитлера, войну, командиров, раненого в придачу, этого славянина, страстно желающего жить, копаем по переменке.

Немцы слышат возню, постреливают.

Я все-таки у телефона сидел весь день и, хоть психовал, дергался, раза два или три выходил порывы исправлять, силенок больше сохранил. Копаю изо всех сил, матерюсь, ус из траншеи тяну и взываю к раненому, чтоб не умолкал, – тот и старается. Здорово жить хочет мужик.

Под конец уж на глубину колена копали, но к раненому подобрался точно и вплотную, сдернули его в канавку, по ней в траншею спустили, материли при этом, как умели, а умели это делать все виртуозно, многоэтажно, не хуже родного комбата, который стих.

Уснул, видать.

В траншее я солдата уже не видел, но знал, что перевязали его, отправили в тыл.

Спустя месяц или полтора меня, потерявшего сознание на плацдарме, где и при сознании умирал каждый второй раненый, кто-то, скорей всего друзья, забросил в баркас в кучу раненых. В баркасе, пока доплывали с правого на левый берег, вполборта воды набиралось, захлебнуться – дважды два. Значит, опять же кто-то держал меня иль мою голову на коленях, и я не захлебнулся кровавой водой.

И первое, что мне пришло в голову, когда в санбате я обрел сознание: значит, не зря я копал ус к безвестному раненому мужичонке – отмолил он меня у Бога.

Недавно, будучи в кругу людей, достойно еще представляющих в жизни российское общество, русских по крови и духу людей, я рассказал этот случай из необъятной войны. Кто-то из компании мрачно промолвил:

– Нынче доби́ли бы.

Как жутко мне было это слышать, как жутко.

И ПРАХОМ СВОИМ

В густом тонкоствольном осиннике я увидел серый в два обхвата пень. Пень этот сторожили выводки опят с рябоватыми шершавыми шляпками. На срезе пня мягкой топкою лежал линиялый мох, украшенный тремя или четырьмя кисточками брусники. И здесь же ютились хиленькие всходы елочек. У них было всего по две-три лапки и мелкая, но очень колючая хвоя. А на кончиках лапок все-таки поблескивали росинки смолы и виднелись пупырышки завязей будущих лапок. Однако завязи были так малы и сами елочки так слабосильны, что им уж и не справиться было с трудной борьбой за жизнь и продолжать рост.

Тот, кто не растет, умирает! – таков закон жизни. Этим елочкам предстояло умереть, едва-едва народившись. Здесь можно было прорасти, но нельзя выжить.

Я сел возле пенька курить и заметил, что одна из елочек сильно отличается от остальных, она стояла бодро и осанисто посреди пня. В потемневшей хвое, в тоненьком смолистом стволике, в бойко взъерошенной вершинке чувствовались какая-то уверенность и вроде бы даже вызов.

Я запустил пальцы под волглую шапку мха, приподнял ее и улыбнулся: «Вот оно в чем дело!»

Эта елочка ловко устроилась на пеньке. Она веером развернула липкие ниточки корешков, а главный корешок белым шильцем впился в середину пня. Мелкие корешки сосали влагу из мха, и потому он был такой линиялый, а корешок центральной ввинчивался в пень, добывая пропитание.

Елочка долго и трудно будет сверлить пень корешком, пока доберется до земли. Еще несколько лет она будет в деревянной рубашке пня, расти из самого сердца того, кто, возможно, был ее родителем и кто даже после смерти своей хранил и вскармливал дитя.

И когда от пня останется лишь одна труха и сотрутся следы его с земли, там, в глубине, еще долго будут преть корни родительницы-ели, отдавая молодому деревцу последние соки, сберегая для него капельки влаги, упавшие с травинок и листьев земляники, согревая его в стужу остатным теплым дыханием прошедшей жизни.

Когда мне становится невыносимо больно от воспоминаний, а они не покидают, да и никогда, наверное, не покинут тех, кто про-

шел войну, когда снова и снова передо мной встают те, кто пал на поле боя, а ведь были среди них ребята, которые не успели еще и жизни-то как следует увидеть, ни полюбить, ни насладиться радостями мирскими и даже досыта поесть, – я думаю о елочке, которая растет в лесу на пне.

Текст для формирования фоновых знаний

Осенью 1942 г. Астафьев добровольцем ушел в Красную армию, а весной 1943 г. попал на фронт. Воевал на Брянском, Воронежском и Степном фронтах, объединившихся затем в 1-й Украинский. Несколько раз он был тяжело ранен. Осенью 1945 г. Астафьев демобилизовался из армии и вместе со своей женой – рядовой Марией Семеновной Корякиной – приехал на ее родину, в город Чусовой на Урале. По состоянию здоровья Астафьев не мог вернуться к своей специальности и работал слесарем, чернорабочим, грузчиком, плотником, мойщиком мясных туш, вахтером на мясокомбинате.

Юрий Васильевич БОНДАРЕВ (1924 г.)

СТАНДАРТ

На тротуарах текла вечерняя толпа, мимо подъездов отелей «Амбассадор», «Золотой петух». Выработанной фланирующей походкой прохаживались с сумочками через руку в меру подкрашенные девушки, переговаривались со степенными швейцарами.

На открытой террасе кафе «Европа» сидели молодые женщины в шляпах, мужчины в костюмах, оттуда доносился иностранный говор. Два солдата у киоска ели с аппетитом сосиски, макая их в горчицу на блюдечках, и, то и дело оглядываясь на проходящих девушек, жевали сильными челюстями.

Юные люди с гладкими прическами, распахнув плащи, засунув руки в карманы брюк, шли, разговаривали громко, дымили сигаретами, смеялись, тоже оглядываясь на проходивших женщин.

Я дошел до конца площади, постоял у газетного киоска, читая названия иллюстрированных журналов – на меня смотрели через сте-



кло очаровательно-холодные лики женщин на гладких глянцевитых обложках: лики выражающие невинность.

Это множество лиц, стандарт красоты, одежды, пленительно-заученных улыбок, костюмных поз не вызывало чувств и я вспомнил американский журнал «Плейбой» (журнал для мужчин), где каждый год появлялись фотографии «Мисс красоты», там все было рассчитано на «мальчиков», которые должны захотеть быть обладателями этой красоты: поднятые вырезами купальника груди, тугие бедра, обнаженные и оттененные чистейшими простынями или обивкой софы, – среди избранных были известные актрисы, знаменитые спортсменки, открывающие красоты своих втянутых животов, мускулатуры, неженственной силы.

Разумеется, то Америка, но и в европейских городах с допусками плюс-минус давно определен стандарт женской притягательности. В ней нет изюминки, нет той скромности, которая и есть секрет женственности. Нет, это красота фотогеничная, как белый цвет бумаги.

Я вспомнил о чистоплотной красоте эллинок, о лицах эпохи Ренессанса, о некрасивой и вместе загадочной Моне Лизе, о рубенсовских и ренуаровских женщинах, о «Неизвестной» Крамского и крестьянках Серебряковой.

Почему же стандартная скука секса или парфюмерной рекламы стала нормой женской прелести, всегда многозначной, застенчивой, непостижимой?

Тексты для формирования фоновых знаний.

Лица Ренессанса

Картина Леонардо да Винчи «Монна Лиза» – это первое, с чем ассоциируется Лувр у туристов из любой страны. Это самое знаменитое и загадочное произведение живописи в истории мирового искусства. Ее таинственная улыбка до сих пор заставляет задумываться и очаровывать людей, даже тех, которые не любят или не интересуются живописью.

«Монна Лиза» – лишь сокращенное название картины Леонардо да Винчи. В оригинале оно звучит как «Портрет госпожи Лизы Джокондо» (Ritratto di Monna Lisa del Giocondo). С итальянского слова *ma donna* переводится как «моя госпожа». Со временем оно превратилось в просто *mona*, от него и пошло общеизвестное название картины. Согласно официальной версии, это портрет Лизы дель



Джокондо, молодой жены видного флорентийского торговца шелками Франческо дель Джокондо. О Лизе известно очень мало: она родилась во Флоренции в семье знати. Рано вышла замуж и вела спокойную, размеренную жизнь. Франческо дель Джокондо был большим поклонником искусства и живописи, покровительствовал художникам. Именно ему принадлежала идея заказать портрет супруги в честь рождения первенца. Есть гипотеза, что Леонардо был влюблен в Лизу. Этим можно объяснить его особую привязанность к картине и длительное время работы над ней: начал работу в 1503–1505 году и лишь в 1516 наложил последний мазок, незадолго до своей смерти. Но историки-современники Леонардо не так однозначны. По мнению Джорджо Вазари, моделью могли быть Катерина Сфорца (представительница правящей династии Итальянского Возрождения, считалась главной женщиной той эпохи), Чечилия Галлерани (возлюбленная герцога Людовика Сфорца, модель еще одного портрета гения – «Дама с горностаем»), мать художника, сам Леонардо, юноша в женском одеянии и просто портрет женщины-эталона красоты эпохи Возрождения.

Рафаэль и его мадонны

Картина создана на пике мастерства художника. Более живую, чувственную и красивую земную женщину сложно представить. Однако до сих пор доподлинно неизвестно, что за женщина изображена на портрете. Исследователи рассматривают две версии. Это может быть собирательный образ несуществующей никогда красавицы. Ведь Рафаэль именно так и создавал образы своих знаменитых Мадонн. Он сам писал своему другу: «Красивых женщин так же мало, как и хороших судей». Возможно, поэтому он вынужден писать не с натуры, а воображать красивое лицо, лишь вдохновляясь окружающими его женщинами. Вторая, более романтическая версия, гласит, что донна Велата являлась возлюбленной Рафаэля. Возможно, именно об этом портрете пишет Вазари: «Женщина, которую он очень любил до самой смерти и с которой он написал портрет, настолько прекрасный, что она была на нем вся, как живая». Многие говорят о том, что эта женщина была ему близка. Недаром Рафаэль напишет ещё один её портрет несколько лет спустя: в той же позе, с тем же жемчужным украшением в волосах, но с оголенной грудью,



Рафаэль Санти.
Автопортрет (1483–1520)



Донна Велата
(Форнарина Рафаэля)



Сикстинская мадонна



Мария с младенцем

и, как выяснилось при реставрации 1999 года, с обручальным кольцом на пальце. Несколько веков оно было закрашено. Почему кольцо закрасили? Означает ли оно, что Рафаэль женился на этой девушке? Ответы ищите в статье «Форнарина(булочница) Рафаэля. История любви и тайного брака».

Иван Николаевич Крамской (1837–1887) – выдающийся художник второй половины XIX века, который занимает одно из ведущих мест в истории русской художественной культуры. Рано повзрослевший, мыслящий и начитанный, он быстро приобрел авторитет среди студентов Академии Художеств и, естественно, стал одним из вожаков «бунта четырнадцати» в 1863 г., когда группа выпускников отказалась писать дипломные картины на заданный мифологический сюжет.



И.Н. Крамской



Портрет неизвестной

После ухода бунтарей из Академии Художеств именно И. Крамской возглавил созданную по его инициативе Артель художников – Товарищество передвижных выставок. Художников, входивших в это товарищество, называли передвижниками. Тонкий художественный критик, страстно заинтересованный в судьбах русского искусства, он был идеологом целого поколения художников-реалистов.

В 1870-х годах Крамской создал множество портретов художников, писателей, меценатов. В 1880-е годы одной из шумевших работ художника стала «Неизвестная». Героиню полотна – красивую даму, одетую по последней моде, – обсуждали и критики, и публика. Интриговала зрителей ее личность, немного высокомерный взгляд и безупречный по моде тех лет наряд. В печати о картине писали как о «русской Джоконде». Ценители искусства отдавали должное мастерству Крамского, который тонко выписал и лицо неизвестной дамы, и ее изысканную одежду. Художник создавал загадочный и прекрасный образ, оставшийся эталоном красоты в веках.

«НЕ НАДО ОСТАНАВЛИВАТЬ МАШИНУ»

Рассказ моего друга

Мы возвращались с дачи, ехали по шоссе в цепочке машин, смотрели на прямоугольные небоскребы Москвы. Они выросли впереди, как марсианские памятники, и наша машина, словно въезжала в некий город незнакомой планеты.

Но вдруг что-то толкнулось в глаза, и, еще не сообразив, что раздражающе помешало мне, я увидел справа машину, отблескивающую вишневым лаком, стоявшую на обочине.

Стекла машины были неплотно завешаны, но в кабине водителя было видно круглое лицо и крупная рука с сигаретой на руле. И тут я понял, что в машине били женщину. Я не разобрал четко лица, лишь увидел, что мужчина стоял на коленях на переднем сиденье рядом с водителем и, наклоняясь, двумя руками, как кот лапами, бил по лицу женщину, а она кричала, пытаясь сжаться в комок, откидываясь спиной и затылком на спинку заднего сиденья. Она пыталась защититься поднятыми коленями, судорожно двигая ими перед собой, отчего задралась юбка, а другая женщина, темноволосая, сбоку злобно отгибала ее оголенные колени, помогая мужчине достать кулаками лицо избиваемой.

Я, не отдавая себе отчета в том, что сделаю или могу сделать в следующую секунду при виде изощренной расправы за стеклами автомобиля, повернул к обочине, где стояла эта современная камера пыток, и сейчас же услышал предупреждающий голос жены, сидевшей рядом:

- Я тебя прошу – не надо останавливать машину!
- Ты посмотри, посмотри, что они делают с женщиной!
- Вижу. Но, может быть, она сама ужасно виновата.

Лицо жены, привыкшее к гриму, было серым, как бывало всегда после спектакля, после умывания в артистической, и я вдруг впервые увидел две незнакомые морщинки, не тронутые тоном, возле ее накрашенных губ, колечком охвативших сигарету.

Она не сказала больше ни слова. Она курила и в задумчивой расеянности сбивала пепел длинным розовым ноготком.

Я тоже молчал, изредка косясь на жену, я любил и ревновал ее, независимо от двадцати прожитых вместе лет, и, пораженный дву-

мя морщинками у ее губ, ее загадочной фразой, *думал, что все-таки она предала меня с кем-то или предаст в некий зловещий день.*

ЖЕНСТВЕННОСТЬ

Мы ждали своих ребят из поиска.

Никогда не забуду ее лицо, склоненное над рацией, и тот блиндаж начальника штаба дивизиона, озаренный двумя керосиновыми лампами и бурно клокочущим пламенем из раскрытой дверцы железной печки, отчего по блиндажу, чудилось, ходили волны обжитого на короткий срок покоя. Вверху, над накатами, – звезды декабрьской ночи, ни одного выстрела, успокоенность сонного человеческого часа. А здесь, под накатами, лежали мы на нарах, и, засыпая, сквозь дремотную паутинку, я первый встретил разведчиков.

Они вернулись, когда все в блиндаже спали, обогретые печью: вдруг звонко заскрипел снег в траншее, раздался за дверью всполошенный оклик часового, послышались голоса, хлопанье рукавицами.

Когда в блиндаж вместе с морозным паром ввалились, затопали валенками двое рослых разведчиков, с накаленно-багровыми лицами, с заиндевелыми бровями, обдав студеным инеем маскхалатов, когда ввели трех немцев-языков в зимних каскетках с меховыми наушниками, в седых от снега длинных шинелях, когда блиндаж шумно заполнился топотом ног, скрипом мерзлой одежды, дыханием людей, наших и пленных, одинаково прозябших в декабрьских полях, я вдруг увидел, как она, радистка Верочка, будто в оцепеняющем ужасе, встала у своей рации, опираясь рукой на снарядный ящик, увидел, как один из пленных, высокий, показал в заискивающей улыбке молодые зубы, поднял и опустил плечи, как бы желая погреться в тепле, и тут Верочка, кривясь дрогнула лицом, ее волосы мотнулись над сдвинутыми бровями, и, бледнея, она шагнула к пленным, как в обморочной замедленности расстегивая на боку маленькую кобуру трофейного «вальтера».

Немцы закричали заячьими голосами, и тот, высокий, инстинктивно защищаясь, суматошно откатнулся с разъятыми предсмертным страхом глазами.

И она, страдальчески прищурясь, выстрелила и, запрокинув голову, упала на земляной пол блиндажа, стала кататься по земле,

истерически, дергаясь, вскрикивая, обеими руками охватив горло, словно в удушье.

До этой ночи мы все безуспешно добивались ее любви.

Тоненькая, сероглазая, она предстала в тот миг перед нами совсем в другом облике, разрушающем прежнее – нечто загадочное в ней, что на войне так влечет мужчину к женщине.

Пленного немца она ранила смертельно. Он умер в госпитале.

Но после того наша общая влюбленность мальчишек сменилась неоткрытым сочувствием и даже жалостью к ней, немыслимо было представить, как можно теперь целовать эту по-детски непорочную Верочку, на наших глазах сделавшую то, что не дано природой женщине.

Никто не знал, что в сорок втором году в окружении под Харьковом она попала в плен, ее изнасиловали трое немецких солдат, надругались над ней – и отпустили, со смехом подарив свободу.

Ненавистью и мщением она утверждала справедливость, а мы, в той священной войне убивавшие с чистой совестью, не могли до конца простить ее за то, что выстрелом в немца она убила в себе слабость, нежность и чистоту, этот идеал женственности, который так нужен был нам тогда.

Тексты для формирования фоновых знаний

Министерство обороны РФ обнародовало архивные документы, свидетельствующие о жестоких массовых расправах гитлеровцев над населением оккупированной ими Эстонии во время Великой Отечественной войны. «Документы исторического проекта повествуют, что 19 сентября 1944 года, когда части Ленинградского фронта стремительно продвигались к фашистскому лагерю смерти в местечке Клоога, гитлеровские палачи, стремясь замести следы своих злодеяний, совершили кровавую расправу. В один день были уничтожены почти все узники лагеря», - отмечается в сообщении Минобороны. По заявлению уцелевших заключенных и местных жителей, фашисты расстреляли и сожгли заживо до трех тысяч человек, среди которых были советские мирные жители и военнопленные разных национальностей, в том числе женщины и дети. «В 8 часов утра 19 сентября в лагерь прибыли из Таллина закрытые грузовые машины. Были привезены: 800 человек русских военнопленных, 700

эстонцев полтизаклученных, 74 еврея из лагеря Лагеди, где их не успели уничтожить немцы (там, отступая в спешке, немцы расстреляли 440 человек)», – говорится в политдонесении Ленинградского фронта. Перед расстрелом узников заставляли искать дрова, сказав им, что в скором времени они будут отправлены в Германию. На самом же деле, каждый узник искал дрова для проведения массового сожжения заключенных.

По оценкам специалистов, в Эстонии в годы Великой Отечественной войны гитлеровцами и их пособниками из числа местных жителей было убито около 61 тысячи гражданских лиц и 64 тысячи пленных советских воинов.

(По материалам сайта <https://ria.ru/20190921/1558950267.html>
Дата обращения 22.09.2019)

<http://0gnev.livejournal.com/172860.html> **06.07.43:** Немецко-фашистские мерзавцы продолжают кровавые злодеяния над мирными жителями оккупированных советских районов. В лесу за деревней Белой, Витебской области, гитлеровцы расстреляли 86 стариков, женщин и детей. В селении Старина немцы сожгли живьем 24 колхозника. Фашистские мерзавцы в этом же селе изнасиловали нескольких девушек, а затем убили их. (Совинформбюро)¹

20.04.43: Жители освобожденных от немецких захватчиков сел и деревень Ленинградской области рассказали о чудовищных зверствах гитлеровцев. В деревне Пески немецко-фашистские убийцы повесили колхозника Ивана Морозова и сожгли его дом за то, что он спрятал свою дочь от немецкого офицера, который хотел ее изнасиловать. Шестнадцатилетняя девушка Настя Земскова ударила пристававшего к ней немецкого офицера и сказала: «Не видать вам ни Москвы, ни Ленинграда, как свинье не видать неба». Гитлеровцы схватили девушку и увезли. С тех пор о ее судьбе ничего не известно. В селе Черный Ручей до немецкой оккупации было 250 жителей. Свыше 100 человек немцы угнали на каторгу в Германию. Несколько десятков мирных жителей гитлеровцы замучили и расстреляли. Многие колхозники и колхозницы умерли от голода и лишений. В настоящее время в селе осталось только 39 жителей. (Совинформбюро)

¹(По материалам сайта: <https://sovsojuz.mirtesen.ru/blog/43117258730/1.-Kak-nemtsy-izuveryi-nasilovali-russkih-zhenschin.-2.-Sudbyi-?nr=1>Дата обращения 22.09.2019)

Олег Николаевич ЕРМАКОВ (1961 г.)**ЗАНЕСЁННЫЙ СНЕГОМ ДОМ**

Была осень, туманы обволакивали сад по утрам, шли дожди и молчали птицы. Люди, деревья, собаки и немые птицы ждали, – со дня на день должен был выпасть первый снег. А женщина ждала мужчину.

Женщина жила в деревянном доме с оранжевой крышей, вокруг которого был голый и корявый танцующий сад. Дом с оранжевой крышей стоял вместе с другими деревянными и кирпичными одноэтажными домами на окраине железобетонного города. Из окна дома была видна луковка древней церкви Иоанна Богослова, и смотреть на неё, обрамлённую чёрными ветвями лип, было приятно. Но в это окно она редко и случайно глядела, чаще и охотнее сидела у противоположного, выходящего на юго-восток. В то окно была видна улица, по которой придёт мужчина, воюющий на Востоке.

В доме было две комнаты с зелёными обоями, кухня и белая печь. В зале на стене висела репродукция картины Винсента Ван Гога «Красные виноградники в Арле», – там женщины среди багряных кустов собирали виноград, а по дороге, прозрачной, как река, шёл человек, и позади него низко над землёю горело солнце. Женщину пугала картина, – эти жуткие багровые мазки и чёрный человек на дороге. Женщина старалась не смотреть на картину, но картина заставляла её смотреть на себя, и тогда у женщины ноги и руки делались ватными. Она с радостью сняла бы картину и засунула её куда-нибудь подальше, но это была любимая картина мужчины, и женщина почему-то боялась убрать её. И рубашку, которую мужчина носил перед войной, не стирала два года. Вообще она стала суеверной за эти два года. Она думала: я суеверная, глупая дура, – и криво улыбалась, но всё равно молилась. В школе она проводила с детьми атеистические беседы, а дома, глядя на восток, шептала самодельную молитву: «Бог-бог-бог, любимый и милый, ласковый и нежный, любимый бог, люблю тебя и прошу тебя, бог-бог-бог». Она не представляла себе, что было бы, услышь ученики или коллеги-учителя её молитву. Думая об этом, она бледнела и покрывалась алыми пятнами. Она знала, что никакого бога нет, есть всякие химические



процессы, всякие эволюции и некоторые странные вещи, которые наука пока не объяснила, но непременно когда-нибудь объяснит. И она была уверена, что никто, никакой добрый бог не слышит её молитву и что её молитва не спасёт мужчину, воюющего на Востоке, – она вот шепчет у восточного окна, а телеграмму уже получили в военкомате, и уже выслали ей приглашение в военкомат, чтобы торжественно сообщить: «Ваш супруг...» И уже металлический ящик погрузили в самолёт, и уже самолёт гудит в небе над Россией. Она всё прекрасно понимала. Но однажды проснулась и зашептала, плача: «Бог-бог-бог, люблю и прошу», – и с тех пор это вошло в привычку.

Пришло короткое письмо. Мужчина писал, что это последнее письмо, – вот-вот прилетит в полк вертолёт и увезёт их, а пока погода нелётная, но вот-вот.

Была поздняя осень, и ледяные туманы пахли снегом.

Женщина просыпалась очень рано. Она вставала рано, чтобы сделать причёску. Умывшись и позавтракав, она усаживалась перед зеркалом, разложив на столике тюбики, коробочки, расчёску и флаконы, и принималась завивать и укладывать свои светлые, не очень густые и недлинные волосы. Серый лохматый кот, потягиваясь, шёл к ней и, выгнув хвост, ласково рокотал горлом и тёрся о голые ноги, и кожа на её ногах становилась пупырчатой.

Обычно она собирала волосы в пук на затылке и стягивала резинкой, теперь же она приходила в школу с замысловатыми коронами и облаками на голове, и учителя-мужчины говорили про себя: ого, – и по-новому оглядывали её и видели, что она очень молода, что у неё бела шея, розовые губы, что у неё красивые икры и руки, и когда она идёт... и лучше не смотреть долго сзади на неё, когда она идет. И припоминали, что её муж где-то служит в армии.

Она была заурядная молодая женщина, каких сотни и тысячи, но должен был вернуться мужчина, и она вдруг изменилась, – и лысый Борис Савельевич, учитель русского, изумлённо глядел ей вслед, и у него сохло во рту, а в голове тяжелыми товарными эшелонами проносились дикие мысли. И физкультурник, человек дела, а не мечты, заигрывал с нею на переменах и спрашивал, не наколоть ли ей дров. Ну и ученики, конечно, пучили на неё глаза, машинально теребя жидкие усики, ковыряя прыщички на лбу и рисуя в воображении не менее дикие, чем мысли Бориса Савельевича, картины.

Школьные женщины были шокированы и уязвлены. Физкультурник, учитель русского, трудовик и военрук перестали их замечать и, как опоенные сильнодействующим зельем, лупили масляные глаза на эту женщину и говорили ей какие-то пошлые, какие-то приятные двусмысленные вещи. А что случилось-то? Да ничего. Ничего нового в одежде, губы без помады, ресницы без туши, – всё, как прежде, и новое – только причёска.

Директорша сразу сформулировала про себя происшедшую перемену следующим образом: ярко выраженная сексуальность. Это было плохо. Это дурно влияло на нравственную атмосферу. Нужно было принимать какие-то меры. Но какие? Ярко выраженной сексуальности не было ни в одном запретительном параграфе. Директорша внимательно приглядывалась к своей подчиненной и ни в чём не находила нарушений норм: юбка достаточно целомудренна, кофточка непроницаема, злоупотреблений красками нет. Причёска? У директорши тоже причёска, тоже короны и облака, и у всех короны, облака, локоны-змеи, так что скорее вызывающая была её прежняя причёска – простой хвост, а нынешняя вписывается в общий хор. Ну нет во всём этом ничего из ряда вон, хоть ты тресни, а окинешь её эдак общим взглядом – сексуальна и взрывоопасна!..

Женщина, ждавшая мужчину с Востока, не замечала холодного презрения школьных дам, и восхищения прыщеватых недомужчин, и ухаживаний школьных рыцарей – мускулистого физкультурника, сухого и сморщенного военрука, лысого мечтательного Бориса Савельевича и седовласого толстого трудовика с вставным левым глазом. Она ждала.

Придя из школы, она растапливала печь, грела воду в двух вёдрах и теплой водой мыла полы, протирала мебель сырой тряпкой и ещё что-то чистила и скоблила, хотя всё в доме уже давно сверкало. Кот бродил за нею из комнаты в комнату и смотрел на все эти приготовления насмешливо, – вообще он на всё глядел скептически, у него были умные глаза, на щеках топорщилась густая светлая шерсть наподобие бакенбард, он был сыт, медлителен и пушист.

Женщина не подымала глаза на «Красные виноградники», и ей это удавалось некоторое время, но в конце концов её глаза прилипали к картине. Она пристально глядела на картину и говорила себе: ну и что? Ну, осень, и листья лоз красны, ну, женщины собирают в

корзины гроздья, вдалеке висит солнце, а по дороге, текучей, как река, топает обыкновенный бездельник, бродяга, – люди трудятся, а он шагает себе, сунув руки в карманы и, наверное, посвистывает, и видно, что у него нет ни дома, ни семьи, и он не знает, куда ведёт дорога, – вот и всё. И, честное слово, непонятно, что мужчина нашёл в этой мазне? Сумасшедший художник взял да наляпал красок на холст, а все теперь охают да ахают... Когда он вернётся, я ему прямо скажу, что эта мазня мне не нравится, ей-богу, скажу... Бог-бог-бог, любимый и великий, добрый, ласковый, люблю тебя и прошу тебя...

Да нет, это не сразу, я ведь не сразу невзлюбила картину эту дурацкую, сперва я была равнодушна, но потом в одном осеннем письме он упомянул алые виноградные листья за проломленным и разбитым снарядами дувалом, и – вот... А этот бродяга – не бродяга, он вестник, и он знает, куда идет... Ну, чушь!

Потом она снимала с плиты второе ведро, закрывала на крючок дверь, задёргивала шторы и мылась в большом тазу. Вымывшись, она вытиралась мягким длинным и широким полотенцем и проходила из кухни в комнату, и останавливалась перед большим зеркалом в углу. Она смотрелась, поворачиваясь, хлопала ладошкой по тугому, ещё не рожавшему животу и пыталась увидеть себя глазами мужчины, который уже не воевал на Востоке, а сидел и ждал, когда развеется непогода и прилетит вертолёт... Он сидит там на Востоке в какой-то про-ре-зи-нен-ной палатке с печкой-буржуйкой, он сидит там с какими-то загорелыми, плечистыми мрачными друзьями, курит сигарету и молчит, а может, говорит своим низким медленным голосом... Говорит, что у него есть дом с оранжевой крышей и печкой, котом и женой...

Пообедав, она садилась у юго-восточного окна проверять тетради и готовиться к завтрашним урокам. Она сидела, склонив голову над столом, и, услышав или скорее почувствовав, что по улице идёт человек, холодея и задыхаясь, поднимала длинные глаза с короткими бесцветными ресницами и глядела в окно. И действительно, по улице кто-нибудь шёл: женщина с сумками, старик сосед в драной зимней шапке, с коромыслом на плече, мальчишка, пьяный мужчина, расфуфыренная девица или просто пёс трюхал по каким-то своим собачьим неотложным делам. Сад был чёрен и гол, по шершавым талиям яблонь и слив текли струи дождя. Дождь-дождь, джон-дон-

джей-лей-пей, – но земля уже была насквозь напитана влагой и не пила небесную воду, и вода стояла в углублениях и вмятинах и лилась ручьями к реке. Дождь-дождь, джон-дон, джей-лей, джей-лей...

Кот дремал на диване под дождь. Ему было хорошо, он не помнил мужчины, воевавшего сейчас на Востоке, он никого не ждал.

Впрочем, сейчас он не воюет, нет, не воюет, думала, забыв о театрах и завтрашних уроках, женщина, не воюет, а сидит в палатке, а по палатке дождь-джон-джей. И думает обо мне и про то, что крышу дома увидит издалека, приметная крыша, он её перед войной выкрасил в этот лучший на свете оранжевый цвет, цвет удачи. Бог! Если ты выполнишь мою просьбу, я клянусь не говорить ученикам, что тебя нет, – я могу бросить школу, чтобы никогда никому не говорить, что тебя нет, я могу ходить каждый день в церковь и слушать, как поют попы, и зажигать перед иконами свечи, – только сделай так, чтобы он вернулся, я прошу.

К вечеру уши ныли от песен дождя, глаза ненавидели улицу и прохожих. Она кормила кота и выпускала его на улицу, затем ужинала чаем и сушками, – больше ничего есть не могла, – и после ужина запирала двери, гасила свет, раздевалась и ложилась. Она лежала, тихо дыша и слушая. Она долго не могла уснуть. Она лежала и вслушивалась. Было страшно, и ноги мёрзли. В доме было тепло, а ноги мёрзли. С тех пор, как мужчина ушёл на Восток, ноги всегда мёрзли в постели. И казалось, что дом стоит посреди леса, и кто-то бродит вокруг дома, постукивает когтями по стеклу, царапает дверь.

«Неужели на самом деле есть женщины, всю жизнь живущие без мужчины? – спрашивала она себя. – Ведь плохо одной, и ноги зябнут в постели».

Китайцы говорят... О чём это я думала? А, ну да, о том мёртвом мальчике, вспомнила она, лежа с открытыми глазами в тёмной комнате.

Год назад она вышла утром из дому и увидела человека в канаве возле соседнего дома, это был светловолосый подросток, у него были худые плечи и длинные ноги, куртка в грязи.

Мир был грозен всегда; как только она начала кое-что понимать, почувствовала это, а потом осознала. Мир был грозен и тогда, когда рядом был мужчина, – да. Но – у него были твёрдые плечи и крепкие кулаки, спокойный взгляд и низкий уверенный голос, – между нею

и миром был он. А потом его увезли на Восток, и мир надвинулся и стиснул её.

А китайцы... Что китайцы? А китайцы говорят: инь и ян, всё сущее – инь и ян, женское начало и мужское. Ян – всё мощное и яркое, солнечное. Инь – всё слабое и тусклое, лунное. Боже, как верно. И спать одной ведь холодно, как будто и впрямь в тебе течет лунный свет, а не кровь... Бог-бог! Верни мне ян!..

Полторы недели минуло после его последнего письма. Женщина каждый день чистила гнездо, и каждое утро украшала голову коронами и змеями, и школьные донжуаны продолжали волочиться за нею, похожие на крыс, зачарованных волшебной дудой Нильса. И вот-вот должен был пойти снег, люди, собаки, деревья и птицы ждали его. А женщина из дома с оранжевой крышей ждала мужчину. Она была инь, и по ночам ноги её были ледяными.

И наконец в понедельник ранним утром полетели хлопья, лоскуты и клочья, и земля отделилась от чёрного неба и тускло засветилась. Снег.

У женщины в этот день не было уроков, но она поднялась рано и увидела, что небо отлипло от земли. Она накинула мужской полубубок и вышла на крыльцо. Кот, всю ночь гулявший где-то, пропел короткий и хриплый гимн и юркнул в дом. Снег падал ломтями. Ломти летели и летели вниз и повисали на сучьях яблонь и слив, шлепались в лужи, прилипали к оранжевой крыше, мостили клейкую жирную дорогу, округляли и смягчали крыши с трубами, деревья, грядки, поленицы. Сердце женщины вдруг замерло, дыхание перехватило, на миг она почувствовала жуткую лёгкость, как если бы оторвалась от крыльца и чуть-чуть повисела в воздухе. Это сразу и прошло. Женщина, горя лицом, вернулась в дом. Она поняла – сегодня!

Кот капризно заблеял: ме! ме-у! ме! – и женщина покормила его. Самой есть несколько не хотелось, она напилась холодного чаю и сжевала конфету.

В печи уже пухал огонь, на плите стояли вёдра с водой. Женщина всюду зажгла свет и внимательнейше осмотрела комнаты. Она убрала постель, сложила стопкой тетради и книги на столе. Вымыла полы. Лицо полыхало, сердце тяжело билось, гудя, и голова кружилась.

– Да что я? – спросила вслух женщина и подумала: да что я? может, не сегодня, с чего это я... может, завтра... или через два, три, четыре дня.

Но лицо было огненным, сердце бухало, как после долгого бега, и в голове время от времени цепенело и млело. На улице сыпался снег, крупный и белый. В печи играл огонь... как-то празднично играл, как-то не так, как всегда, и всё было не так, и даже бродяга на картине Ван Гога шёл по жидкой и прозрачной дороге веселее, и эти женщины с огромными задами бодрее обрывали гроздья с лоз и клали их в большие корзины. Женщина обмылась и надушилась зелёным ароматом, надела платье и сделала причёску.

Медленно рассветало. Слишком медленно. Женщина не знала, что ей теперь делать. Всё было готово, дом с оранжевой крышей ждал хозяина с Востока, – ждало крыльцо, ждала печка, ждали комнаты, и французские виноградары торопились снять все гроздья до его прихода.

Рассвело. Снег всё падал. Земля была бела и нежна, были нежны и белы крыши, ветви яблонь и слив и округлые холмы с крошечными домиками и маленькими садами за рекой, и купол церкви Иоанна Богослова, а заборы и стены броско и траурно чернели.

Женщина прошла по дому, наклонилась и рассеянно погладила кота. Она взяла с полки какую-то книгу, полистала её, прочла, ничего не понимая, несколько строчек, захлопнула и сунула в книжный ряд. Часы показывали десять. Снег всё летел за окнами.

Может, блинов напечь? Нет, блины остынут, а разогретые не так вкусны. Может, накрасить губы? Но он не любил, когда она красила губы. А вдруг теперь это ему понравится? А если не понравится? Женщина накрасила перед зеркалом губы. Улыбнулась. Нет, слишком ярко. Она потеряла легонько губы ватой. Теперь вроде бы ничего.

Снег шёл за окнами.

Ей почему-то казалось, что он придёт не сейчас. В одиннадцать не придёт, в двенадцать не придёт. Придёт через три часа или через шесть часов, но сейчас этого не может быть, – чтобы он появился так скоро, так не бывает.

В двенадцать часов снег поредел, и постепенно воздух очистился и стал ясен и морозен, но небо не было синим, оно оставалось серым. Мир был свеж и пухл...

Женщина улыбнулась – она придумала себе работу. Она скинула платье, надела шерстяное трико, свитер и лыжную вязаную шапку, взяла рукавицы, обулась и вышла на улицу. Щурясь от белизны, она пробрела в снегу к сараю, отворила дверь и вынесла из сарая деревянную лопату.

Она расчищала дорожки. Снег был легкий, но его напало много, и женщина раздышалась и покраснелась. Она убирала с дорожек снег и думала: *вот – белый праздник. И ещё думала: хорошо, если в эту минуту – он, у меня щеки розовы, я чувствую, что я свежая, и он увидит меня свежую посреди этого свежего сада. Жаль только, что снег залепил оранжевую крышу.*

Но ни в эту, ни в другие минуты, что она провела в саду с лопатой, он не пришёл.

Расчистив все дорожки, женщина нехотя направилась в дом. У крыльца остановилась, обернулась, оглядела сад... На дальней яблоне сидела сизая птица. На дальней яблоне висело несколько гнилых чёрных сморщенных мелких яблок, и сизая птица прилетела их расклевывать. Женщина стояла не шевелясь. Птица была похожа на голубя, только она была изящнее. Женщина следила за дымчатой птицей и вспоминала, как зовется птица. Лесная гостья повертела головой, вытянула шею и клюнула чёрный плод, и тут же пугливо заозиралась. Ничего страшного не произошло, по саду никто не крался к ней, и птица уже смелее ущипнула яблоко, и ещё, и ещё. Тут неслышно появилась вторая птица, она села на ту же яблоню, и тогда первая издала тихий картавый горловой звук, и женщина вспомнила, как зовутся эти птицы – горлицы. *И опять у женщины закружилась голова, и тело стало невесомым. Сегодня. И, быть может, сейчас.*

Было два часа дня. Горлицы покинули сад, сад был пуст. По улице изредка проходили люди: мужчины, женщины, дети и старики – все чужие и постылые.

Когда наступил вечер, женщина поджарила на электрической плитке вчерашнюю картошку и согрела чай. Картошку так и не смогла есть, – попробовала и накрыла сковородку крышкой. Выпила чашку чая и съела немного белого хлеба с маслом. Ни в семь часов вечера, ни в десять часов вечера, ни в час ночи крыльцо не заскрипело под мужскими шагами. Женщина погасила свет, разделась

и легла. Шерстяные носки не снимала, чтобы ноги не зябли, но и в шерстяных **толстых носках они мёрзли**, и лицо мёрзло, и редкие тёплые капли скатывались по холодному лицу.

Утром она проснулась и почувствовала какую-то сухую ясность в душе, и подумала: не сегодня. И сны какие-то были, какие-то такие, которые тоже говорили: не сегодня. Но причёску она сделала. Позавтракала и накормила кота.

И, собирая тетради, увидела из окна идущую вдоль забора почтальоншу в фуфайке и платке, с сумкой на боку. Почтальонша дошла до калитки, сунула в плоский металлический ящик газеты и конверт и неторопливо зашагала дальше по жидкой и грязной дороге.

Просто почтальон принёс свежие газеты, медленно подумала женщина. А в конверте письмо от какой-нибудь подруги, медленно подумала она, замороженно глядя из окна на синий почтовый ящик.

Она встала. Спустилась с крыльца и по скользкой тропинке сквозь холодный туман пошла к почтовому ящику на тёмных крестах калитки.

Это просто кто-то письмо послал. И всё. Вот и всё, пьянея, думала она.

Она вынула из ящика газеты и письмо.

Сереющую кожу лица порвали морщины, на виске вспучилась жила, под глазами расплылись тёмные полукружья, – женщина с обезьяньим лицом вскрыла конверт.

Наукове видання

Статівка Валентина Іванівна

**Текст в сучасній
освітній парадигмі:
теорія і практика аналізу текстових категорій**

(російською мовою)

Монографія

Друкується в авторській редакції

Директор видавництва Р.В. Кочубей
Дизайн обкладинки В.Б. Гайдабрус
Комп'ютерна верстка О.І. Молодецька

Підписано до друку 15.01.2020
Формат 60x84 1/16. Папір офсетний
Друк цифровий. Ум. друк. арк. 19,9. Обл.-вид. арк.18,8
Тираж 300 прим. Замовлення № Д20-02/14

Відділ реалізації. Тел.: (067) 542-08-01. E-mail: info@book.sumy.ua
ПФ «Видавництво «Університетська книга»»
40000, м. Суми, Покровська площа, 6
Тел.: (0542) 65-75-85. E-mail: publish@book.sumy.ua
www.book.sumy.ua, newlearning.com.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 5966 від 24.01.2018

Віддруковано на обладнанні
ПФ «Видавництво «Університетська книга»»

