

Олег Николаевич Копытов

*Модус
на пространстве
текста*

монография



Олег Копытов

**Модус на пространстве
текста. Монография**

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=22059059

ISBN 9785448341540

Аннотация

Это первая концептуальная попытка рассмотреть модус, исходящий из теории Шарля Балли и описанный в книге Т. В. Шмелевой «Семантический синтаксис», на уровне текста.

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. Текст – его жанры и сферы	22
1.1. Текст как лингвистический объект, фундаментальные категории текста	22
1.2. Жанровая парадигма текста	40
Конец ознакомительного фрагмента.	42

**Модус на пространстве
текста
Монография
Олег Николаевич Копытов**

© Олег Николаевич Копытов, 2016

ISBN 978-5-4483-4154-0

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

ВВЕДЕНИЕ

Текст в современном гуманитарном знании – важнейший объект. Еще в начале 1990-х гг. было подсчитано, что текст имеет 250 научных определений [Сорокин 1993, 132] и изучается семнадцатью науками [Левинтова, 1992, 34 – 35]. Понятно, что это связано со сверхсложностью и многоаспектностью такого объекта исследования, как текст. Тем не менее объектом специального изучения лингвистики текст стал с только 1950-х гг. Понятно, что за столь короткое время (чуть больше полувека) все вопросы лингвистики, касающиеся текста, до конца не раскрыты и являются дискуссионными (от определения текста до состава его категорий и единиц).

Впрочем, существуют как довольно авторитетные дефиниции текста, например, из Лингвистического энциклопедического словаря, 1990, так и довольно авторитетные учения о его категориях, например, И. Р. Гальперина.

ЛЭС, в статье «Текст», написанной Т. М. Николаевой, определяет текст так: «Текст – (от лат. *textus* – ткань, сплетение, соединение) – объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность» [Николаева 1990, 507].

Текстовые категории – специфические признаки тек-

ста как *речевого целого* (коммуникативный подход), дают-ся И. Р. Гальпериным в работе 1981 года следующим обра-зом. Выделяются десять основополагающих категорий тек-ста: информативности, членимости, когезии, континуума, автосемантической отрезков текста, ретроспекции, проспек-ции, модальности, интеграции и завершенности [Гальперин 1981].

В других работах (например, труды Л. Г. Бабенко, Н. С. Болотновой, А. И. Горшкова, Г. В. Колшанского, Н. А. Лукьяновой, М. Р. Львова, Н. А. Николиной, М. М. Разумовской, Ю. А. Сорокина, Е. В. Сидорова, В. И. Шахов-ского и др.) встречаются такие же и иные текстовые кате-гории: пред- и постинформации, инициальности/неиници-альности, прогрессии и стагнации, образа автора, художе-ственного пространства и времени, подтекста, пресуппози-ции, персональности, аспектуальности и др., причем списки категорий могут выходить за десять пунктов. «Неисчерпае-мость» перечня текстовых категорий связывают с иерархиче-ской неупорядоченностью, сведением в один ряд облигатор-ных и факультативных признаков [Мороховский 1989, 3 – 8]. Расширение набора категорий текста объясняется пере-дачей тексту признаков речи (например, информативность), нарушением принципа соотнесенности части и целого (на-пример, перспекция и ретроспекция отражают частные слу-чаи связности), ориентацией на экстралингвистические фак-торы (например, пресуппозиция) [Ильенко 1988, 12].

Итак, в современной литературе вокруг текста ведутся жаркие дискуссии, во-первых, и не определен состав главных его категорий, единиц, механизмов, во-вторых.

А такая важная языковая категория, как модус – важная потому что речевые потоки состоят из суждений, а модус – это отношение говорящего к каждому суждению, – долго не может занять место широко обсуждаемого объекта отечественной лингвистики. Этому есть объективные причины. Во-первых, модус – это прежде всего качество высказывания, а как мы только что сказали, в центре парадигмы современной лингвистики – текст. Во-вторых, мы это еще будем подчеркивать, модус – один из самых трудноуловимых языковых феноменов, он часто имплицитен, часто не имеет прямых соответствий плана выражения плану содержания, главное в модусе – его смыслы, а не формы, а лингвистическое исследование традиционно начинается с плана выражения.

Но, находясь внутри высказывания, модус может работать и на текст. С другой стороны, последовательности пропозиций, контекст и в целом текст позволяют точнее определить и качество каждого отдельного модусного смысла отдельного высказывания.

В данной работе будет предложен ответ на вопрос, *какие права имеет **модус** на то, чтобы называться **текстовой категорией***. Можно сказать иначе: на каких правах может модус войти в круг первоочередных проблем лингвистики, изучающих текст?

С конца 1980-х гг. до сего дня активно предпринимаются попытки обрисовать круг *глобальных, самых значительных* категорий текста, на данный момент этот круг получается уже довольно сжатым.

Согласно одним представлениям, «ведущими текстовыми свойствами являются цельность, членимость и модальность. Именно они и могут быть названы основными категориями текста, подчиняющими себе более частные его признаки» [Ильенко 2003, 366]. Здесь сталкиваемся еще с одной не решенной, и, надо полагать, в ближайшие десятилетия и не могущей быть решенной проблемой: модус и модальность – это разные вещи, или между ними есть нечто общее, или это вообще полные синонимы одного языкового явления? Но всё же, при всей терминологической разнице и плюрализме научных взглядов модальность лингвистическая (в отличие от логико-философской) и модус лингвистический (в отличие от логико-философского) скорее имеют между собой определенное общее, чем являются чем-то совсем разным. Поэтому, находя в исследованиях текста *модальность*, тем исследователям, среди научной проблематики которых находится категория *модуса*, можно в эту модальность пристально вглядываться и, в том числе, искать в ней модусные текстовые возможности. Тогда одна из дорог сложной задачи, выше очерченной нами, станет виднее.

В проблематике исследования текста важно его внутреннее разграничение на художественные и нехудожественные.

С начала широкого изучения лингвистами текста лидерство как объекта исследования у художественного текста.

Для поэтических (художественных) текстов предлагают-ся четыре глобальных категории – «времени, пространства, героя, события» [Чернухина 1987, 7]. Более детален список из пяти текстовых сущностей:

1. Участники коммуникативного акта;
2. События, процессы, факты;
3. Время (реальное художественное – объективное, цикличное, субъективное, психологическое, и ирреальное – астральное, инфернальное, фантастическое, Зазеркалья, мира сказок);
4. Пространство и Место объектов;
5. Категория оценки (аксиологическая: качественная и количественная; а также – рациональная, утилитарная, нормативная, теологическая; а также логическая: эпистемическая, деонтическая) [Папина 2002].

Есть и другие списки.

Ни в одном из них мы не увидели модуса.

К сожалению, исследования начавшегося XXI века проходят с преобладанием взгляда на модус (рядом добавим текстовую модальность, авторскую модальность) только лишь «периферийным зрением» исследователей или вообще выведением ими этого аспекта «за скобки». Мы знаем этому главную причину: модус часто имплицитен, неуловим, к тому же «исследовательски ненадежен»: может одной фор-

мой выражать разные значения в зависимости от окружения, а целый ряд совершенно разнородных грамматически форм может четко выражать один смысл.

Но все же есть определения текста, дающие перспективу модусу быть признанным текстообразующим средством. Причем одним из главных. Среди них нам весьма близки такие определения и одновременно установки на исследование текста, какие, например, содержатся в широко известной и часто цитируемой книге Н. С. Валгиной «Теория текста»: текст это «функционально, содержательно и структурно завершенное речевое единство, скрепленное авторской модальностью» [Валгина 2003, 26 – 27]. Нам думается, что в авторской модальности в представлении Н. С. Валгиной содержится какая-то часть модуса в нашем представлении.

Когда мы зададимся вопросом, включать или нет модус в состав главных категорий текста, для ответа нам сразу надо определиться: есть два модуса – модус высказывания и модус текста? Или нет? Или есть только модус высказывания? Или есть только модус высказывания, но он каким-то (странным) образом «выходит» из пределов высказывания, как-то работает на пространстве текста? Если работает, то как? Как далеко и главное – зачем – многочисленные смыслы модуса могут выходить из предложения, распространяться по тексту? И еще вопрос: по какому именно тексту «гуляют» смыслы модуса? Только по художественным или по нехудожественным тоже? По каким нехудожественным?

Вопросы о текстообразующей роли модуса становятся всё более сложными и трудными для разрешения.

Но нужно за них браться. Потому что есть от чего оттолкнуться. Модус (на материале высказывания) уже имеет свою теорию, и только в отечественной науке о нем довольно разносторонне и полно высказались ученые, например, В. Г. Гак, Т. А. Колосова, Т. В. Шмелева.

Мы полагаем, что модус, как он описан Шарлем Балли и изучен за полвека, сегодня должен и сам по себе оставаться объектом изучения лингвистики, и быть инструментом для изучения текста. И вообще текста, то есть текста, взятого на уровне высшей филологической абстракции, и конкретно понимаемого текста. То есть текста определенной сферы речи (допустим, художественной) и определенного жанра (допустим, романа).

Мы смотрим на возможности текстообразования модуса и через нашу гипотезу, что модус – одна из главных категорий вообще-текста, и мы предпринимаем попытку *кросс-сферного* исследования. Мы смотрим не на все, а на три сферы – научную, публицистическую и художественную, и с учетом того, какие системы жанров они внутри себя образуют.

Мы рассматриваем текстообразующий модус в каждой из сфер по отдельности, выбирая наиболее репрезентативный для данной сферы материал для анализа. Мы смотрим на то, какую текстообразующую роль и как играет модус

в определенной сфере, в определенном жанре, в определенном тексте, определенного автора.

Еще одна из главных наших гипотез – в современном состоянии все три указанные сферы, так же, как и жанры, – не статичные, не застывшие: они двигаются в сторону друг друга, наезжают краями друг на друга. Такое их состояние рождает еще одну гипотезу – частично, элементами, некоторыми из механизмов в современности сферы и жанры делятся друг с другом, то есть элементы одних сфер и жанров используются для каких-то целей и в каких-то условиях, из-за каких-то факторов в других сферах. Одним из таких факторов является автор.

Трудно вообще предположить человека, который бы писал всегда тексты только одной сферы речи, а тем более всегда одного жанра. Сами авторы и есть главный фактор подвижности сфер и жанров. Если модус по своей сути – одно из главных средств выражения авторских интенций и рефлексий, наверное, он играет немалую роль в видоизменении типологии текстов. Модус как-то способствует тому, что жанры разрастаются как кораллы в морях сфер с «гуляющими» берегами.

Видимо, и само общество как-то меняет свои представления о том, какого типа тексты в данную пору ему нужнее для решения общественных задач и как-то ослабляет свои требования к определенным сферам и жанрам, делая их более приспособленными к веяниям времени. Но главным творцом

текстов, вообще деятелем текстов всегда был и остается автор. Именно он – главный фактор сферо- и жанроизменения.

Но тогда возникает вопрос из противоположной стороны: а что и/или кто является гарантом сохранения, цельности сфер и жанров?

Один из ответов на поверхности – сама сверхзадача, сама общественно-историческая цель типологии текстов. Одни предназначены для того, чтобы создавать, распространять и хранить информацию научного характера, другие – описывать общественные события, делать гласными цели, интересы и поступки общественных слоев и групп, пытаться воздействовать на события и отношение к ним масс, третьи для того, чтобы при помощи специфического феномена – Образа, создавать картины мира, поэтическим путем искать истины. Но в создании текстов участвует много людей, на них влияет много факторов, а материалом текста является очень сложный, подвижный и в своих глубинах еще малоизученный язык, в том числе русский. Какие языковые факторы сохраняют центры, сущности сфер и жанров текстов? Нет ли среди них модуса?

Еще одна наша гипотеза: модус – с одной стороны, одно из языковых средств, при помощи которых автор способен в какой-то части проигнорировать или нарушить требования сферы и жанра; но, с другой стороны, он же, модус – одно из главных средств сохранить в главных границах, чертах и особенностях сферу и жанр.

Мы решили выяснить, выполняет ли модус текстообразующую роль в трех сферах речи, если да, то какие именно главные роли, как именно выполняет, для чего подключилась еще одна наша гипотеза: о том, что информационная эпоха развития человечества и высокий динамизм сегодняшней жизни должны способствовать тому, что появилось не просто много специалистов, в том числе в отдельных областях словесного творчества, но есть уже и достаточно авторов-универсалов, которые на высоком уровне, профессионально и с рядом результатов работают одновременно в двух-трех из указанных сфер – научной, публицистической и художественной.

Наши наблюдения мы проводим на материале только прозы, понимаемой в широком смысле – как то, что не стихи, но сразу заявляем, что из двух главных типов прозы – синтагматической, более традиционной, и актуализирующей – новейшей, мы выбираем синтагматическую, поскольку именно в ней содержится много эксплицированного модуса.

Модус показывает интеллектуальные и эмоциональные доминанты текста, и исследование модуса на пространстве текста способно эти доминанты и выявлять и объяснять их выделение, и тем самым внести вклад и в изучение модуса как такового, и текста как такового, а также текста как когнитивного результата автора и результата взаимодействия адресанта и адресата.

Цель данной работы – выявить текстообразующие роли

модуса вообще, сферообразующие и жанрообразующие роли модуса в частности.

Задачи данной работы вытекают из ее цели и заключаются в следующем.

Обосновать текстообразующую роль модуса как одну из главных его функций.

Найти в существующих научных подходах и проведенных исследованиях такие, которые бы служили основанием для кроссферного анализа текстостроительной роли модуса, в частности описывали бы текст, его сферы и жанры с позиций объективного и субъективного, «старого» и «нового», индивидуального и общего, интеллектуального и эмоционального, собственно авторского и типологического.

Доказать не только текстообразующую, сферо- и жанрообразующую роль модуса, но также и его роль в создании идиостиля автора.

Показать языковую технику экспликации модуса, создающего текст в его жанровом и сферном воплощении.

Определить методологию исследования в аспектах «текст – модель мира автора», «текст – сфера речи (сферные жанры)».

Выяснить мотивы выхода автора за границы сфер и жанров.

Увидеть место модуса в иерархии текстовых категорий.

Определить главные черты модуса в текстах публицистической, научной и художественной сфер, как в плане выра-

жения, так и в плане содержания.

Объект исследования – тексты на современном русском языке, принадлежащие трем сферам речи – публицистической, научной и художественной.

Предмет исследования – смыслы модуса и способы их выражения в его текстообразующей роли в различных сферах речи (текстов), прежде всего, – в публицистической, научной и художественной.

Положения, доказываемые в монографии .

Одним из организующих начал любого текста является авторская стратегия его создания, отражающая интенции автора. Активным участником вербального воплощения и выражения этой стратегии является модус – как эксплицированный, так и имплицитный.

Модус входит в состав главных организующих начал текста.

Рассмотренный на фоне сферных различий модус дает основания утверждать, что любой автор, работающий в различных сферах и жанрах, прежде всего, в публицистической, научной и художественной сфере, с одной стороны, испытывает давление законов и традиций сферы и жанра, но, с другой стороны, стремится сохранить единство себя самого как творца и виновника (от лат *autor* – создатель, виновник) текста.

Один из главных текстообразующих механизмов модуса в том, что он способен создавать *сложные модусные*

перспективы – логические, эмоциональные и выразительные линии, по которым из отдельного высказывания распространяются определенные модусные смыслы на определенные дистанции текста, решая задачи воплощения авторских интенций: оценки предметов и явлений, их достоверности или не достоверности, чаще – именно с точки зрения того или иного источника информации, кроме того, вообще прочертание линий нескольких разных источников информации; изменения предметов и явлений во времени и пространстве, сравнения их действительных или возможных состояний; и т. д.

Одна из текстообразующих ролей модуса – это создание автором **сложных модусных структур**. Они представляют собой отношение между линиями сложных модусных перспектив.

Модус на пространстве текста имеет синтагматическую природу: он складывается в тексте в определенные перспективы как последовательности элементов модусов высказываний, по принципу соединения подобных качеств в синергетические комплексы и по принципу соединения – иногда похожих, иногда разных элементов, но ради некой единой цели, создания автором некоторого эффекта, который в процессе восприятия будет рационально или интуитивно зафиксирован адресатом.

Иногда модус на пространстве текста имеет полевую природу: например, в художественном тексте изначально задано

поле Образа, куда модус, так же как диктум, вкладывает свои элементарные знаки и смыслы, чтобы уже на выходе иметь Образ как цельную вещь. Так же в научном тексте – задается поле Концепции, или в публицистическом тексте – задается поле Позиции Автора по важной общественной проблеме. В публицистическом тексте также могут работать имеющие природу поля рамки модуса – например, в первых же абзацах текста может быть задана рамка оценки – положительной или отрицательной – предмета речи, и отдельные модусы высказываний будут в этих рамках накапливаться, усиливая иллюкутивную силу всего текста, и в конечном итоге привести к перлокутивному эффекту, то есть полному осознанию адресатом текста того, что эта оценка единственно правильная из возможных.

Текстообразующую роль может выполнять не только один модусный смысл, например, авторизации, чаще всего на пространстве текста работают **комплексы** модусных смыслов, наиболее тесно взаимодействующий – авторизационно-персуазивный. Взаимодействовать на пространстве текста могут разные смыслы одной модусной категории, например, квалификативной, а могут и разных модусных категорий, например, квалификативный смысл персуазивности может работать на пространстве текста совместно с временными, локальными и персональными смыслами актуализационной модусной категории.

Методика исследования включает в себя *традицион-*

ные методы исследования, но адаптированные и расширенные для решения задач исследования данного. Метод дис-трибутивного анализа, но в данном случае под «окружением лингвистических единиц» понимается не только вербальное, но и жанровое и сферное окружение; метод композиционного анализа, структурный метод, методы семиотики, метод наблюдения, интертекстуальный анализ. Большое методическое значение имеет для данной работы описание Т. В. Шмелевой категорий модуса и диктума.

В настоящем исследовании применены и *оригинальные* методы: метод экспликации модусных смыслов в тексте, разработанный и примененный нами в кандидатском диссертационном сочинении 2004 года и использовавшийся в течение ряда лет; для решения задач кроссферного анализа в этом сочинении разработаны и применены метод модусного лингвистического портретирования, метод лингвистического автопортрета и метод модусной экспликации многогранного автора, цель которого – наблюдение над тем, как диктует сфера словесности – художественная, публицистическая, научная – определенному автору-универсалу определенные изменения его изначальной, имманентной манеры (которую также исходя из этого метода нужно найти), с одной стороны, и то, как определенный автор сопротивляется этому «диктату жанра», сохраняет свое «заветное творческое кредо», свое единство как творца, с другой стороны.

Материал исследования можно составляют многие про-

заические произведения публицистической, научной и художественной сфер речи, от классиков жанров до современников, которые попали в поле внимания автора данной работы в последние 10 лет и отрывки из которых нашли фиксацию в специальной компьютерной базе данных. Здесь не менее 500 имен авторов и не менее 4000 п.л. текстов. Некоторая часть этого материала вошла в качестве примеров в нашу работу.

Новизна исследования, прежде всего – в кроссферном подходе к изучению модуса текста. Модус на пространстве текста, авторское начало впервые исследуется на материале текстов трех сфер речи, сфер деятельности – научной, публицистической (журналистской) и художественной (писательской, поэтической). Новыми являются методики, специально созданные для такого исследования.

Теоретическая значимость определяется совокупностью введения нового подхода и методик и полученных результатов. В центре этой совокупности – концепция диалектического единства требований жанра и презумпции единства творца, которая раскрывается всем теоретическим рассуждением и всем анализом текстового материала. Существенен также аспект отдельного рассмотрения текстообразующей роли модуса по трем линиям трех сфер речи – публицистической, научной и художественной, который позволил собрать новые данные о сферном и жанровом поведении автора на примере строительства им модусных линий текста.

Практическая значимость работы состоит в возможности применения и подобного подхода, и подобных методов и полученных результатов в вузовских курсах и разделах курсов: филологического анализа текста; семантического синтаксиса текста; стилистики; лингвистического анализа текстов разных типов; семиотики; литературного редактирования; отчасти – психолингвистики. Мы усматриваем важную дидактическую задачу применения полученных данных и вообще результатов этого исследования не только для того, чтобы учить текст *анализировать*, но и учить начинающих авторов свои тексты *создавать*.

Описание текстообразующей роли модуса на фоне сферных различий вольется в небольшой пока поток теоретических исследований текстостроительной роли модуса и пополнит его не только новыми данными, но и подходом и методиками. Кроме того, оно может быть полезным для дальнейшего исследования диалектического единства модусного и пропозиционального содержания текстов разных типов.

ГЛАВА 1. Текст – его жанры и сферы

1.1. Текст как лингвистический объект, фундаментальные категории текста

Фундаментальная категория текста в нашем представлении должна сохранять к себе триединое требование – **быть одновременно средством композитивности** (цельности и связности текста), **полем** и «рабочей, работающей» **единицей анализа**. Добавив еще одно требование – **все супер-категории текста должны быть взаимосвязаны**, – мы называем нижеследующий ряд фундаментальных категорий текста.

1. Категория **Адресант и Адресат** (когда первый включает в себя все ипостаси автора – от автора идеи до диктора и скриптора; от личности автора (автора-во-плоти) до самого экзотического (собака, лошадь, орган человека, предмет мебели и под.) повествователя в художественном тексте или анонима в официально-деловом; а второй – все ипостаси читателя-слушателя: от «провиденциального» до «безграмот-

ного» и «читателя-врага»;

2. категория **Хронотоп**, то есть взаимосвязанные время и пространство в любых своих проявлениях – от «реальных» до «ирреальных»;

3. категория **Событие** (некоторое «положение дел», чей радиус равен радиусу всего текста, а не отдельной его части, последнее назовем субкатегорией пропозиции; например, в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» Событием будет «пришествие Сатаны» (а пропозицией, к примеру: «Воланд потирает больное колено»); в тексте-описании Событием будет весь горизонт взгляда на Актанта, все предикаты при нем и вместе с ним; в тексте-рассуждении – диалектическая пара «тезис – вывод»);

4. категория **Актант** (герой повествования, предмет описания, тема рассуждения; имеет парадигмы: актант-1 – главный герой, актант-п – персонажи; актант-1 – главная тема рассуждения, актант-п – подтемы; актант-1 – главный объект описания; актант-п – его признаки или части или объекты-дополнения к актанту-1);

5. категория **Диктум и Модус**, когда первый можно обозначить так: «то в тексте, что равно и/или совпадает с системами действительного мира или системами возможного мира»; а второе можно обозначить так: «то в тексте, что является логико-психологической операцией с его диктумом» (в таких категориях как оценка, темпоральность-локальность-лицо, то есть актуализация, императивность, социальный мо-

дус, квалификация авторизации и достоверности, метааспект [Шмелева 1988]).

По нашему описанию категорий уже видно, что мы не ограничиваем этот рабочий набор глобальных категорий текста только для художественного типа текстов и распространяем его на нехудожественные.

От *фундаментальных*, глобальных (имманентных) *категорий* текста вернемся к *уровням анализа* текста.

Можно выделить три уровня лингвистического анализа текста: *содержательный*; *структурно-композиционный*, *образно-языковой*. При этом коммуникативность не выделится в особый уровень потому, что она есть база, основание для этих трех уровней анализа *средств* для главной коммуникативной *цели* – передачи всех видов и типов информации (коммуникации).

В лингвистике не оставлены без внимания и способы семиотики (семиологии) описать и объяснить феномен вербального текста (Ю. С. Степанов, В. А. Успенский и др.; например, [Степанов 2001]). Не вызывают возражений три ипостаси семиотики вообще и семиотики вербального текста в частности. *Синтактика* – сфера внутренних отношений между знаками, *семантика* – сфера отношений между знаками и тем, что они обозначают, – внешним миром и внутренним миром человека, *прагматика* – сфера отношений между знаками и теми, кто знаками пользуется, – говорящим, слушающим, пишущим, читающим.

Собственно, «три кита» в разделах лингвистики текста и уровнях его анализа соответствуют трем категориям его порождения (в широком смысле текстостроения или текстообразования). Опираясь на представления текста через метафору тканья, ткани [Шмелева 1998; 2006], мы считаем такими фундаментальными текстообразующими категориями две ясно, зримо выраженных гиперкатегории – *тематическую основу* и *рематический уток* (информативные острия, главные содержательные узлы текста, то, что обеспечивает динамику текста). Кроме них, существенно зримое или незримое присутствие автора в тексте – *авторское начало*: от интенций, мотивов автора до словесных проявлений автора в тексте.

Надо сказать, что здесь мы несколько противоречим концепции Т. В. Шмелевой, которая считает авторским началом только *словесные проявления* автора в тексте [Шмелева 2006, 10]. Точнее сказать: распространяем ее выводы далее – с нехудожественных текстов и на художественные тоже.

На наш взгляд, тематическая основа и рематический уток являются объемными категориями, то есть группировкой первичных линейных категорий: они включают в себя всю парадигму категории связности (когезии) – и грамматическую: союзы, анафоры и под.; и семантическую: сюжетные линии, тематическая и стилистическая координация, прогрессия ремы, интертекстуальные связи и т. д. А вот авторское начало – более всего поле: оно включает в себя единицы

разного уровня, в свою очередь имеющие разные формально-категориальные способы своего выражения: оценка, темпоральность-локальность-лицо (актуализация), императивность, социальный модус, квалификация авторизации и достоверности, метааспект.

На сегодняшний день традиционным взглядом на сущности текста является тот, который сложился к концу 1980 – началу 1990-х годов и репрезентировался в определениях текста, вошедшие в словари и справочники (см. например, вышеприведенную дефиницию из Лингвистического энциклопедического словаря; а в иных зарубежных, скажем, в немецкой филологии в 1980-х годах текст – уже важный объект школьного преподавания, см. например [Steger 1983]). При этом в сфере связности текста традиционно выступают на первый план проблемы правильности/неправильности построения текста и принципы повествовательной (нарративной) грамматики в духе В. Я. Проппа (типологические сюжеты, различаемые разным предметным наполнением). В сфере цельности на первый план выступают степени функциональной нагрузки элементов текста, при этом цельность не предполагает обязательной законченности (то есть законченность – факультативный признак текста).

Однако нам представляется, что традиционная цельность – это другое имя того, что названо тематической основой, связность – некий статический взгляд на «поперечные линии» текста, узлы рематического утка. Ни динамику тек-

ста, ни трудно эксплицируемый «образ автора» (авторский узор, авторское начало), на наш взгляд, анализ текста, ориентированный на категории связности и цельности, в достаточной мере выявить не в состоянии.

С расширенных списков категорий и признаков текста мы начали и упомянули авторитетную как в начале 1980-х годов, так, пожалуй, и сегодня, десятичастную парадигму текста И. Р. Гальперина. Но в соответствии с упоминавшимися ранее тремя главными сферами самого текста и областями его изучения [Тураева 1986], поделим спектр всех признаков текста на *функциональные, семантические и стилистические*.

Тогда десять признаков И. Р. Гальперина (см. Введение) окажутся всего лишь на двух полях – функциональном и семантическом. Функциональное: членимость, когезия, ретроспекция и проспекция, интеграция и завершенность; семантическое: информативность, автосемантичность отрезков текста, континуум, модальность.

Если признать стилистическое поле не автономным, а родственно связанным с функциональным и семантическим полями, то для адекватного заполнения этих полей текстовыми категориями и признаками более продуктивно, на наш взгляд, провести еще одну аналитическую операцию – разделить текстовые категории на *содержательные* и *структурные*, как это сделано, например, в [Одинцов 1980]. Тогда в области категорий содержания текста окажут-

ся собственно содержание (предмет речи), тема и идея вербального произведения; в области формы текста – композиция, язык и приемы изображения предмета, а сюжет объединяет категории содержания и формы. В имманентных самому тексту областях категории, выделенные В. В. Одиночным, расположатся, на наш взгляд, таким образом: функциональная область – композиция произведения; семантическая – предмет, тема, идея; стилистическое – язык и приемы. Сюжетом (рассмотрим его в данном случае как содержательную и структурную динамику любого текста) жестко объединим все же только функциональную и семантическую области, хотя не исключим, что сюжет бросает либо тень, либо свет и на стилистику текста, и наоборот, язык и приемы, порождают некие эффекты, которые либо тормозят, либо продвигают сюжет.

В период с начала 1990-х по начало 2000-х годов в отечественной лингвистике сложились четыре главных подхода к изучению текста, соответственно, и четыре образа его понимания.

Теперь понимание категорий и признаков текста связано с общим пониманием текста как лингвистического явления. В связи с этим выделяются следующие подходы: 1) традиционно-грамматический; 2) общелингвистический; 3) психологический; 4) коммуникативно-деятельностный.

Различные школы рассматривают текст с определенных, порой – противоположных позиций. Хотя можно выделить

две основные тенденции; первая – рассмотрение текста как *знаковой структуры*; вторая – как *деятельностного акта*. В первом случае текст представляет собой последовательность знаков. Во втором – анализируется как микроструктура, динамическая единица, и для его анализа применяется функциональный метод.

В самом общем виде подходы авторов, чьи труды показательны для второго подхода [Каменская 1990; Лотман 1996; Дымарский 1999; Николаева 2000], можно представить в виде следующей таблицы.

Таблица 1. Подходы к изучению текста в 1990 – начале 2000 гг.

Время ной срез	Дефиниция. Текст – это...	Объекты исследования	Автор
1990	«знаковый объект»	1) связность; фрейм / обобщенная репрезентация какого-либо объекта; 2) сценарий	О.Л. Каменская
1996	«культура в целом» («Культура – это сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию «текстов в тексте»)	понятие текста: 1) выраженность; 2) ограниченность; 3) структурность	Ю.М. Лотман
1999	«особая, развернутая форма осуществления речемыслительного произведения»	1) тематика; 2) единицы текстообразования; 3) сверхфразовый уровень организации художественного текста	М.Я. Дымарский
2000	«организованное семантическое пространство» (идея В.Н. Топорова)	1) дешифровка текста; 2) лексико-грамматические скрепы	Т.М. Николаева

Стоит заметить, что в первом десятилетии 2000-х годов устанавливаются два основных пути исследования: текста – как инструмента познания (дешифровка текста, репрезентативный подход) и самого по себе, его внутренней структуры, текста как автономной реальности (имманентный подход).

Особое место в исследованиях 1990-х – начала 2000-х годов занимают лингвистические исследования художественного текста; на наш взгляд, потому, что автор художествен-

ного текста на большую глубину «прячет» неявные, нетривиальные смыслы субъектности, времени, адресности, в широком смысле субъективности и т. д. Другими словами, именно экспликация семантики художественного текста более всего трудна, актуальна и более всего добавляет знания о тексте как таковом.

Для нас чрезвычайно важно типологическое деление текстов на *художественные* и *нехудожественные*. При этом понимаем текст, прежде всего, как *деятельностный акт* (коммуникативный аспект, «держачий за руку» аспект психологический), который – нельзя это «выводить за скобки» – имеет *знаковую* природу (грамматический аспект) и опирается на *традицию и узус* (общефилологический аспект).

В первом десятилетии 2000-х годов находят определенное законченное выражение исследования А. В. Бондарко, объединенные дисциплинарным термином *функциональная грамматика*, начавшиеся, пожалуй, еще в конце 1950-х годов и имевшие в виду следующие вопросы:

«1) стратификация семантики, в частности, соотношение понятий «план содержания текста» и «смысл текста»;

2) взаимодействие системы и среды (в связи с вопросом о тексте и дискурсе);

3) функции на уровне словоформ и на уровнях высказывания и целостного текста;

4) анализ фактов языка и речи на основе понятий инварианта и прототипа» [Бондарко 2001, 4].

Представляется, что это не только сегодняшние главные вопросы функциональной грамматики, но и лингвистики текста. Хотя, естественно, различные лингвистические школы используют разные подходы и инструменты для исследования вышеуказанных вопросов.

Почему к началу XXI века именно текст, а то и более широкое явление – дискурс, становится основным объектом лингвистических исследований, активно тесня «предложение» и «словоформу»?

«Науку часто сравнивают с кораблем, который время от времени перестраивается сверху донизу, оставаясь все время на плаву» [Апресян 1966, 280]. Приводя эту цитату, О. Г. Ревзина пишет (на наш взгляд, несколько преувеличивая): «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 соссюрровских 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)» [Ревзина 2004, 11].

Надо полагать, что формальный грамматический уровень многих языков, в том числе русского, к концу XX века оказался действительно уже хорошо изученным. Прогресс в на-

уже существует, и его не остановить, и именно результаты многовременных трудов и подвигнули лингвистику расширяться, вовлекать в свои проблемы других научных дисциплин.

Но, в общем-то, текст – это высшая грамматическая единица, строгий лингвистический объект, согласятся с этим как представители «новой волны», так и самые традиционные из традиционных лингвистов, или нет. Текст обладает тем набором сложенных в категориальные парадигмы собственных знаков, которые являются средством человеческого общения, в полном соответствии с академическим определением человеческого языка. Дискурс, с его бесконечными коннотациями и выходами в социум и психологию личности и межличностную, с его слоями интертекстуальных щупалец, как метко заметил Мишель Фуко: «грандиозный, нескончаемый и необузданный» [Фуко 1996, 78], – наверное, все-таки *необходимо помогает исследованию текста*, всех трех его главных сторон – содержательной, конструктивной и выразительной, но *собственно лингвистическим объектом не является*.

Итак, текст как лингвистический объект является триединством своих содержательной, конструктивной и выразительной сторон. Целью автора текста является перемещение всех видов информации – от рациональной до эмоциональной и даже под- и бессознательной, то есть целью создания любого текста является коммуникация. Основой практиче-

ского текстостроительства является эксплицированная тема-рематическая динамика, видимым (выраженным), а чаще имплицитным средством текстообразования является и авторское начало, на лингвистическом уровне более имеющее модусную природу, нежели диктумную.

Вопрос о категориях текста является дискуссионным и, видимо, еще долго будет таковым оставаться, поэтому в данной работе объявим закрытый (безусловно, только в рамках нашей собственной теории, хотя и рабочий) список главных, фундаментальных категорий текста.

Категории текста в динамическом аспекте, рождающегося текста, «тканья текста» (текстообразование как со стороны порождения, так и со стороны восприятия): **тематическая основа, рематический уток, авторское начало.**

Фундаментальные *лингвистические* категории текста как уже порожденного объекта, категории текста в статическом гармоническом аспекте: **Адресант и Адресат; Хронотоп; Событие; Актант; Диктум и Модус.**

Экстралингвистических, то есть не говорящих напрямую о языке как таковом, *но в то же время прямо релевантных лингвистическому представлению о тексте* категорий текста можно собрать много. Во-первых, это важнейшая экстралингвистическая категория текста – **жанр**. Здесь и широко понимая **информативность**, лингвистически это, с одной стороны, часть диктума текста: в свою очередь имеет подкатегории – диктумно-репродуктивную, диктумно-фак-

туальную, диктумно-концептуальную; с другой стороны, это часть модуса (здесь заметим, что популярная у других авторов классификаций *оценка* входит у нас в одну из категорий модуса – оценочную; *волюнтативное содержание* – в императивный модус; *вопросно-ответное содержание* может входить в персуазивность, а может в императивный модус, и т.п.). Здесь и **членимость** как приложимая к тексту общенаучная категория **общего и частного**: текст, как матрешка в матрешке, делится на входящие друг в друга части или тома, главы или разделы, главки или параграфы, эпизоды или фрагменты, сложные синтаксические целые или абзацы, высказывания или предложения, словоформы. Тут же общенаучная или в широком смысле логическая категория **связности**: на грамматическом уровне это внутритекстовые скрепы: союзы, анафоры и под.; на содержательном – большой список объектов: и интертекстуальные связи, и коннотации, и тема-рематические прогрессии, и сюжет художественного текста, рассмотренный как сложная пропозиция, и функциональные содержательные скрепы нехудожественного текста, и единство внутритекстового стиля и повторы стилистических приемов и выдвигений, и т. д. И культурологическая категория *тезауруса*, в тексте часто имеющая вид пресуппозиции, проще говоря: фоновых знаний – как автора, так и адресанта; а кроме того, вид тезауруса как дихотомии «свой – чужой», то есть национальной, локальной и др. традиции. И общенаучные категории

континуума (связных рядов), прямой и обратной перспективы (проспекции и ретроспекции), общеэстетические категории экспрессивности и импрессивности; пропорциональности (гармоничности, гештальт-качества), дополнения-усиления-контраста; минимальности-монументальности и под. Здесь же этические категории сакрального-профанного, высокого-низкого, зла и блага. И психологические (антропологические) категории интереса-равнодушия, компетентности-некомпетентности автора и адресата, семиотическая категория полизнаковости (в простейшем своем виде: текст с картинками и текст без картинок), и историко-культурологическая категория «мировоззрения эпохи», исходя из которой, можно правильно интерпретировать текст, и другие герменевтические категории, и т.д., и т. п. (вспомним о семнадцати науках, изучающих феномен текста).

Не категорией, но признаком и главным требованием текста является **цельность**: минисистемность – четкая или рыхлая – содержательной, структурной и стилистической сторон каждого отдельного текста складываются в когнитивную систему – рыхлый или четкий, в зависимости от мыслительной и языковой компетенции автора, образ человека и мира. Цельность текста в определенном жанре обеспечивают композиция и стиль.

Исследование текста как лингвистического объекта возможно и необходимо проводить на фоне понятия **дискурса** как социального и психологического феномена. При этом

текст, рассмотренный лингвистом как дискурс, объясняет на достаточную глубину определенные семантико-прагматические стороны текста как лингвистического (а не социального, психологического или логико-философского) объекта.

Необходимо уточнить и наше отношение к дискуссионному вопросу о том, является ли текстом произведение устной речи. И. Р. Гальперин признает текстом только произведение письменной речи; И. А. Арнольд – и письменной и устной, во втором случае только монологической; Т. В. Матвеева допускает существование текста не только в обеих формах, письменной и устной, но в устной и в виде диалога тоже. Нам представляется, что взгляд на текст только как на письменное произведение находится в плену повседневно-бытовых, публицистических и официально-деловых представлений об этом слове, когда проще и удобнее развести слова «текст» как «то, что написано» и «речь» как «то, что сказано». А в научном представлении, при всех различиях устной и письменной форм речи, и устные (монолог и диалог) и письменные (нехудожественные и художественные) речевые произведения имеют два главных триединства организации текста как языкового и речевого феномена. Все они – от романа до телефонного разговора и бытового диалога – имеют зачин (вербализацию темы и/или проблемы), развитие темы и/или проблемы, концовку (вывод, ответ на вопрос, согласие, конфликт, договоренность отложить коммуникацию, пожелание и т.д.). Все они организуются по принци-

пу метафоры тканья – тематическая основа, рематический уток, авторское начало (в устной речи почти всегда эксплицированное, поскольку есть интонация). Все элементы языка, попадая в текст любой формы и любых условий речевого общения, в процессе коммуникации из инвариантных ресурсов языка, абстрактных «нот» превращаются в конкретное произведение, приобретают свойства и функции, аутентичные этому и только этому речевому произведению, становятся текстом. Единственное, что необходимо учесть, текст – да, форма речи, но **обработанная** (иначе текст не соткать «без дыр», без лакун, без указаний пальцем на внетекстовые предметы и знаки, как это бывает в спонтанной разговорной речи). Спонтанный бытовой монолог или диалог – не тексты. А вот лекция опытного преподавателя, несколько лет читающего в вузе ту или иную дисциплину, лекция, прочитанная «без бумажки», но обработанная и многочисленными рефлексиями автора, и вопросами аудитории, и регулярно вплетаемыми в нее новыми знаниями, уточнениями и дополнениями, и самой регулярностью чтения обработанная – безусловно, текст. С другой стороны, именно обработанность стереотипно понимаемого текста, по-видимому, склоняет многих исследователей считать текстом только письменные формы речи.

Кроме того, текст, в отличие от единиц языка – фонем, морфем, лексем, грамматем, – *не воспроизводится*. Можно переиздать роман «Война и мир» Л. Н. Толстого, мож-

но экранизировать или поставить на сцене, но нельзя дважды написать, причем второй раз вторым автором сочинить. А вот минимальные речевые отрезки, имеющие статус «мудрых» или «ярких», или «функциональных», воспроизводятся. Пословицы и поговорки, афоризмы, стандартные обращения или поздравления (типа «Желаю вам всего того, что вы себе желаете»), или «городские императивы» (типа «Выгул собак запрещен») – не тексты. Точнее, формально они тексты, но содержательно они – застывшие, монолитные знаки, в отличие от текста в полном смысле слова (сплетения, тканья), в котором всегда можно проследить динамику этого плетения – создания (сложного) знака автором.

На основании означенного списка глобальных категорий текста и означенного его экстралингвистического окружения, *в лингвистическом смысле* получим такое представление текста.

Текст – это сложное сообщение, произведение вербальных элементов, устных или письменных, которое характеризуется многоуровневой связностью, триединством своих содержательных, композиционных и выразительных сторон, социальной целенаправленностью, прагматической установкой и отношением автора (авторов) к сообщаемому. Текст, в отличие от вообще речи, обязательно характеризуется обработанностью, а в отличие от любых элементов языка и отрезков речевого потока – невоспроизводимостью.

1.2. Жанровая парадигма текста

Как уже говорилось, жанр – важнейшая, наверное, главная экстралингвистическая категория текста. Здесь уместно вспомнить крылатую фразу классика отечественной филологии М. М. Бахтина: «Каждое слово (каждый знак) текста выводит за его пределы» [Бахтин 1995, 131] и, может быть, добавить к этому сказанному: прежде всего – к жанру.

Стоит вспомнить жанровую концепцию Бахтина, а именно концепцию «памяти жанра», краткое изложение которой можно свести к тому, что в каждой отдельной жанровой модификации присутствуют «неумирающие элементы архаики». При этом они не существуют в неизменном виде, а постоянно «осовремениваются». «Жанр всегда и тот и не тот, всегда и стар и нов одновременно <...> Жанр живет настоящим, но он всегда помнит свое прошлое, свое начало» [Бахтин 1972, 178 – 179]. Элементы архаики, неизменяемые, по Бахтину, элементы и являются инвариантами, которые позволяют причислять ряд произведений к тому или иному жанру, причем, скорее всего, это верно и для речевых, и для литературных жанров.

Но в русле нашей темы важнее и интереснее жанровых инвариантов другое – изменяемость, текучесть жанров, приращение их новым, иногда индивидуально, авторски новым, где скорее всего и кроется простор для модусных отноше-

ний, для его возможностей модусного текстостроительства. В этом смысле релевантным нашим рассуждениям окажутся мысли Ю. Н. Тынянова о том, что «жанр – не постоянная, не неподвижная система», жанр динамичен, он эволюционирует и представляет собой «ломанную линию», которая движется «смещением» и «приращением» [Тынянов 1977].

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.