

## МЕТОДИКА

### ПОНЯТИЙНО-КАТЕГОРИАЛЬНЫЙ УРОВЕНЬ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ПОДХОДА К СТРУКТУРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ

В.А. ГРИГОРЯН  
РАУ

В настоящей статье рассматривается текст как объект не только лингвистических, но и методических исследований. Лингвистический подход в исследовании структурной организации художественного текста обнаруживает понятийно-категориальный уровень: предметом рассмотрения являются категории членимости и связности текста. Следует особо выделить объёмно-прагматическое членение текста, структурно-смысловое и контекстно-вариативное членение текста, поскольку существенная черта любого художественного произведения – отражение множественности точек зрения. Выделяются также две важнейшие – точка зрения автора и точка зрения персонажа. Контекстно-вариативное членение текста в первую очередь разграничивает в нем два речевых потока – речь автора и речь персонажей.

**Ключевые слова:** текст, объект методологических исследований, категории членимости и связности текста, контекстно-вариативное членение текста

В настоящее время текст является объектом не только лингвистических, но и методических исследований. Нас интересует структурная организация текста в лингвистическом аспекте, однако данное исследование может заинтересовать и методистов-русистов, поскольку основной единицей обучения в методике школьного и вузовского преподавания русского языка является именно текст. Поэтому тщательное исследование его структурной организации во многом может оптимизации учебного

процесса и его правильной организации.

Единство *формальной, содержательной и коммуникативной* сторон художественного текста – неопровержимый факт, но, несмотря на это, логика исследования текста обусловлена аспектами его рассмотрения.

Своеобразие лингвистического подхода к исследованию структурной организации художественного текста обнаруживается на понятийно-категориальном уровне: предметом рассмотрения являются *категории членимости и связности текста*,

максимально сопрягаемые с внешней стороной литературного текста, его линейной организацией.

Ч л е н и м о с т ь как свойство текста получила статус *текстовой категории* в работах И.Г. Гальперина, хотя само это текстовое явление традиционно изучалось под разными углами зрения и лингвистами, и литературоведами, и методистами-словесниками. Признавая целостность универсалий текста, филологи, исследуя текст, всегда выявляли в этой целостности разного рода компоненты, части, элементы в зависимости от параметров рассмотрения.

И.Р. Гальперин предложил выделить два типа членения текста:

- *объемно-прагматическое;*
- *контекстно-вариативное.*

К первому типу он относит членение текста на *тома, книги, части, главы, главки, абзацы и сверхфразовые единства*. Ко второму типу – следующие формы речетворческих актов:

- *речь автора;*
- *повествование;*
- *описание;*
- *рассуждение автора;*
- *художественную речь;*
- *диалог;*
- *цитацию;*
- *непосредственно прямую речь* [1: 52].

В целом соглашаясь с предложенной типологией, хотелось бы внести несколько уточнений:

✓ Во-первых, считаем необходимым членение текста на *сложные синтаксические целые* (или *сверхфразовые единства*) выделить в особую разновидность членения, так как при этом учитывается не только объем частей и установка на внимание читателя, но и в первую очередь внутреннее содержательное и контекстно-вариативное устройство ССЦ. Такое членение можно определить как *структурно-смысловое*.

✓ Во-вторых, следует расширить контекстно-вариативное членение, включая в него другие формы чужой речи: *полилог, монолог, внутренний монолог, внутренний диалог*.

Сходство всех трех типов членения текста – в их субъективно-объективной природе, в обусловленности творческим замыслом автора, а также в их функциональном предназначении.

Следует особо выделить *объемно-прагматическое членение текста*. На первый взгляд, этот тип членения максимально обусловлен восприятием текста читателем и стремлением писателя облегчить его: внешне, графически отделить части друг от друга, обозначить их (том, раздел, глава и т.д.), выделить текстовый фрагмент, используя абзацный отступ. Как отмечает

И.Р. Гальперин, «размер части обычно рассчитан на возможности читателя воспринимать объем информации “без потерь”» [2: 51]. Но если бы это было только так и только этим обусловлено, литературные тексты имели зачастую сходное объемно-прагматическое членение.

В то же время анализ литературных произведений различных авторов обнаруживает совершенно обратное явление – уникальность объемно-прагматического членения в идиостиле различных авторов. Есть произведения, где этот тип членения текста используется максимально, при этом текстовая значимость каждой отдельной фразы (или двух-трех фраз) повышается за счет их *графического выделения*, выдвижения в качестве самостоятельного абзаца.

Графическая интерпретация отдельных фраз в качестве самостоятельных абзацев выявляет их крупным планом, замедляет чтение текста и скорее затрудняет его восприятие, чем облегчает, так как заставляет читателя, осознающего их текстовую значимость, задуматься над смыслом подобного выдвижения.

Подобная максимальная редукция абзаца до объема одной фразы – явление достаточно характерное для прозы XX века, особенно для произведений В.Хлебникова, Б.Пильняка, А.Веселого и многих других.

Внимательное прочтение текстов с подобным объемно-прагматическим членением позволяет говорить об особой их *интонации, мелодике, ритмической организации*.

Другой, противоположный пример – текст, для которого объемно-прагматическое членение не актуально, в котором нет зрительного графического выделения отдельных текстовых фрагментов, абзацев и т.д. Подобные тексты еще более сложны для восприятия.

Объемно прагматическое членение, вероятно, в большей степени обусловлено общим творческим замыслом произведения, его концептуальной основой, чем намерением облегчить восприятие текста читателями. Такое членение также не участвует в семантическом развертывании содержания, эту функцию выполняет сложное синтаксическое целое (ССЦ), поэтому в подобных случаях абзацы и ССЦ обычно не совпадают по объему: абзац может включать несколько сложных синтаксических целых, и наоборот. Например, в рассказе Н.А. Тэффи «Счастье» первые два абзаца составляют одно сложное синтаксическое целое, являющееся завязкой рассказа («рассуждение о природе счастья»), второе сложное синтаксическое целое состоит уже из следующих девяти абзацев.

Объемно-прагматическое членение в поэтическом тексте осуществляется в графическом выделении строф, по своей сути напоминающих прозаические абзацы, хотя имеющих принципиально иную природу благодаря *ритмико-мелодической организации* поэтической речи.

Другом типом членения литературного текста является **структурно-смысловое**. Это членение связано уже непосредственно с *семантическим разворачиванием содержания* литературного произведения и осуществляется при выявлении в нем сложных синтаксических целых, так как считается, что ССЦ являются единицами текста, качественно новыми по сравнению с предложениями, функционирующими в составе целого текста.

Возникает правомерный вопрос: почему их членение в тексте считается структурно-смысловым?

Прежде всего потому, что оно связано с *семантическим разворачиванием текста*, с выделением в нем *микротем*, развивающих, уточняющих, конкретизирующих основную тему литературного произведения. Фактически подобное членение, с одной стороны, выявляет смысловые куски на линейном пространстве текста, а с другой стороны, оно способствует созданию вертикального, содержательного контекста, обусловленного стяжением ССЦ, связанных тема-

тически. Таким образом, получается, что выявление сложных синтаксических целых в художественном тексте – это осуществление его *смыслового чтения*.

Г.Я. Солганик, глубоко и многосторонне осветивший природу прозаических строф (ССЦ), выявил в их множестве два структурных типа:

1. *Прозаические строфы с цепной связью.*

2. *Прозаические строфы с параллельной связью* [3].

На наш взгляд, эти две связи имеют не столько межфразовую, сколько текстовую природу и проявляются во всем тексте. Кроме того, в строении прозаических строф Солганик выделил два плана:

а) *Собственно семантический, обнаруживающий внутреннюю организацию строфы и связанный с синтаксическими средствами соединения предложений;*

б) *Композиционно-тематический, определяющий внешний рисунок, контур строфы, характер развития мысли, темы.*

Именно этот второй план, наличие собственной внутритекстовой композиции, на наш взгляд, самое существенное качество сложного синтаксического целого. Большая заслуга Г.Я. Солганика – в описании *композиционных структур* ССЦ, из разновидностей, обусловленных прежде всего типом зачина и

концовки, а также степенью соотнесенности со всем текстом.

Есть сложные синтаксические целые *автосемантические*, меньше обусловленные текстовым окружением. Есть *синтесемантические* ССЦ, имеющие общие с контекстом смысловые компоненты, обычно на стыке развязки и завязки.

Итак, самые существенные стороны сложного синтаксического целого, важные для структурно-смыслового членения текста, следующие:

- *смысловое единство*, обусловленное единством микротем;
- *текстовые функции*, то есть роль в семантическом развертывании текста;
- *собственное внутреннее композиционное устройство*.

Нельзя обойти вниманием и **контекстно-вариативное членение текста**, поскольку существенная черта любого художественного произведения – *отражение в нем множественности точек зрения*, что, собственно, соответствует множественности позиций, голосов, точек зрения в самой жизни. Ведь в действительности самые разные точки зрения сосуществуют, при этом происходит их наложение, совпадение, пересечение, оттачивание или притяжение.

Ю.М. Лотман по поводу текстовой предназначенности точки зрения в художественном

тексте высказал следующее: «Проблема точки зрения вносит в текст динамический элемент. Каждая из точек зрения в тексте претендует на истинность и стремится утвердить себя в борьбе с противоположностями. Так возникла та сложная “многоголосая” структура точек зрения, которая создает основу современного художественного повествования» [4: 335].

Обычно точка зрения понимается как концептуальная, мировоззренческая позиция, исходя из которой освещаются события в литературно-художественном произведении. В последние годы в этом же смысле стали использоваться также термины *фокус*, *фокализация*, *перспектива*, *ориентация*. Еще раньше в традиции русской филологической интерпретации текста принято было говорить о голосе, голосах в литературно-художественных текстах (В.Б. Шкловский, М.М. Бахтин, Б.М. Эйхенбаум и мн.др.). Так, М.М. Бахтин называл роман *многоголосым, разноголосым речевым явлением*, отмечая при этом, что «роман – это художественно организованное разноречие, иногда разноязычие и индивидуальная разноголосица. <...> Социальным разноречием и вырастающей на его почве индивидуальной разноголосицей роман оркестрирует все свои темы, весь свой изображаемый и выражаемый пред-

метно-смысловой мир. *Авторская речь, речи рассказчиков, вставные жанры, речи героев* – это только те основные композиционные единства, с помощью которых разноречие входит в роман. Каждое из них допускает многообразие социальных голосов и разнообразие связей и соответствий между ними (всегда в той или иной степени диалогизированное)» [5: 76].

Можно выделить следующие композиционно-стилистические единства:

- *Прямое авторское литературно-художественное повествование (во всех его многообразных разновидностях);*

- *Стилизация различных форм устного бытового повествования (сказ);*

- *Актуализация различных форм полулитературного (письменного) бытового повествования (письма, дневники);*

- *Разные формы литературной, но внехудожественной авторской речи (моральные, философские, научные рассуждения, риторическая декламация и т. д.);*

- *Стилистически индивидуализированные речи героев.*

Если обобщить многочисленные точки зрения, то среди них выделяются две важнейшие, генерализирующие все остальные в тексте. Это *точка зрения автора* и *точка зрения персона-*

*жа*, которые соответственно формируют две базовые композиционно-речевые формы изложения – *авторскую речь* и *речь персонажа* (чужую речь).

Расположенные линейно, горизонтально по всему тексту, высказывания автора и персонажей составляют речевые партии, выражающие определенное мироощущение, позицию. Для того, чтобы выявить эти речевые партии, необходимо осуществить *вертикальное членение текста* с целью обнаружения *вертикального контекста* для каждого голоса. Вертикальные контексты, представляя собой *различные речевые партии*, пронизывают горизонтальную структуру текста и отражают множественность точек зрения. Они предстают в тексте в различных композиционно-речевых формах.

Система использования в литературных произведениях различных точек зрения для выражения различных субъектных позиций берет свое начало в русской литературе с произведений А.С. Пушкина – «Евгения Онегина», «Повестей Белкина» и др.

Таким образом, контекстно-вариативное членение текста в первую очередь разграничивает в нем два речевых потока – *речь автора* и *речь персонажей*.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
2. Там же.
3. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика: (сложное синтаксическое целое). М., 1973.
4. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.
5. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975.

CONCEPTUAL-CATEGORICAL LEVEL OF THE LINGUISTIC APPROACH  
IN THE STRUCTURAL ORGANIZATION OF THE LITERARY TEXTV. A. Grigoryan  
RAU

**Key words:** *Text, object for methodological research, categories of segmentation and cohesion of the text, contextual-variational segmentation of the text*

Nowadays the text is considered to be not only the object for linguistic but also for methodological research. The peculiarity of the linguistic approach in studying of the structural organization of the literary text is identified in conceptual-categorical level: the main subjects of the research are the *categories of segmentation and cohesion of the text*. **The volumetric-pragmatic segmentation of text** should be emphasized. The other text segmentation type is **the structural-semantic one**. **Contextual-variational** segmentation of the text should be also paid attention to, as the essential feature of any literary text is the *reflection of multiplicity of viewpoints*. The most important ones are the following: *the viewpoint of the author and viewpoint of the character*. There are two types of speech in contextual-variational segmentation of the text – *the speech of the author and the speech of the characters*.



**ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՏԵՔՍՏԻ ԿԱՌՈՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ ԿԱԶՄԱԿԵՐՊՄԱՆ  
ԼԵԶՎԱԲԱՆԱԿԱՆ ՄՈՏԵՑՄԱՆ  
ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԱՅԻՆ-ԿԱՏԵԳՈՐԻԱԼ ՄԱԿԱՐԴԱԿԸ**

**Վ.Ա. Գրիգորյան**  
**Հայ-ռուսական համալսարան**

*Հանգուցային բառեր՝ Տեքստ, մեթոդաբանական ուստումնասիրությունների օբյեկտ, տեքստի բաժանման և փոխկապակցման կատեգորիաներ, տեքստի համատեքստային-փոփոխական բաժանումը*

Ներկայումս տեքստը դիտարկվում է ոչ միայն լեզվաբանական, այլ նաև մեթոդաբանական ուստումնասիրությունների օբյեկտ: Գեղարվեստական տեքստի կառուցվածքային կազմակերպման լեզվաբանական մոտեցման ուստումնասիրության առանձնահատկությունը ի հայտ է գալիս հայեցակարգային-կատեգորիալ մակարդակում: Ուստումնասիրության առարկա են տեքստի բաժանման և փոխկապակցման կատեգորիաները: Հատկապես պետք է ընդգծել տեքստի ծավալային-պրագմատիկ բաժանումը: Տեքստի մեկ այլ բաժանման տեսակ է կառուցվածքային-իմաստայինը: Չի կարելի անտեսել նաև տեքստի համատեքստային-փոփոխական բաժանումը, քանի որ ցանկացած գեղարվեստական ստեղծագործության էական գիծը նրա մեջ տարբեր տեսակետերի բազմազանության արտացոլումն է: Դրանց մեջ կարելի է առանձնացնել հետևյալ երկու կարևորագույն տեսակետերը՝ հեղինակինը և կերպարինը: Տեքստի համատեքստային-փոփոխական բաժանումը առաջին հերթին առանձնացնում է երկու խոսքային հոսքեր՝ հեղինակի և հերոսները խոսք: