

Н.В. Панченко

Композиция как традиционный объект филологических исследований: форма и/или содержание

N.V. Panchenko

Composition as Traditional Philological Object: Form and/or Content

Категория композиции в филологической традиции рассматривалась либо как феномен формы, либо как феномен содержания. Первый из подходов отождествляет композицию со структурой, второй – с фабулой и сюжетом. Это порождает проблему различения/неразличения ряда категорий текста.

Ключевые слова: композиция, текст, форма, содержание.

Изучение проблем композиции текста является традиционным для филологической науки. История вопросов расположения элементов текста различного ранга и объема насчитывает два с половиной тысячелетия, столько же, сколько и риторика. Таким образом, композиционное строение речевого произведения интересует человека говорящего с момента организации/восприятия им отдельного речевого целого. Традиционность обращения к композиционной организации текста привела, с одной стороны, к иллюзии решенности данных вопросов, с другой стороны, породила множество подходов к рассмотрению и определению данного феномена. Композиция текста попадает в фокус исследовательского внимания в таких областях, как риторика, стилистика, теория художественной речи, теория текста и других общих и частных филологических наук, обращенных к тексту или шире – к речевому поведению. Кроме того, композиция является важным аспектом описания и нефилологических объектов: произведений изобразительного и монументального искусства, архитектурных сооружений, театральных, танцевальных и ритуальных действ. При такой масштабности подхода композиция, по словам В.И. Тюпы [1, с. 54], превратилась во «вполне пустой термин, безболезненно, но и неэффективно приложимый к любому уровню организации» текста*.

В филологии проблемы композиционного построения традиционно ставились в рамках изучения языка художественной литературы. Однако следует признать, что сама проблема композиции имеет го-

The category of composition was considered as the phenomenon of form or the phenomenon of content in philology. The first approach identifies composition with structure, the second one identifies it with plot and story. It brings up the problem of differentiation/non-differentiation of the number of categories in the theory of text.

Key words: composition, text, form, content.

раздо более глубокие корни и широкое распространение, нежели в пределах художественных текстов. В.В. Одинцов считает теорию композиции ядром стилистики текста. «Зыбкость и неопределенность» понятия композиции [3] является прежде всего следствием того, что ее рассматривают то как феномен формы, то как феномен содержания. Попытка механически соединить (см. работу А.К. Булыгина [4]) или интегрировать эти два подхода (см. работы Л.Г. Кайды [5], В.В. Одинцова [3]) также не кажется успешной, так как фактически в исследовательских целях эти планы текста все равно различаются. Данное расслоение происходит из традиционного для лингвистики различения плана формы и плана содержания текста [6–8 и др.]. Рассмотрение текста как языковой единицы сделало естественным перенос методов и способов описания объекта (прежде всего языкового) на текст, природа которого все-таки не может быть однозначно определена только как языковая.

Рассмотрим основные исследовательские позиции в указанном формально-содержательном ракурсе.

1. Композиция как феномен формы.

Вопрос о принадлежности категории композиции формальной организации текста обсуждается во многих работах, затрагивающих вопрос структуры текста [9–12 и др.]. В.В. Одинцов определяет основными категориями структуры текста категории формы и содержания, где форма включает композицию и язык, а содержание – тему и материал. Результатом активного взаимодействия и соотношения композиции и языка являются приемы, а материала и композиции – сюжет [3, с. 42–43]. Однако и в данной работе композиция предстает как более сложное явление: как форма, имеющая связи и соотношение с содержательным компонентом. В частности, аспект развертывания темы относится к области композиционной орга-

* О масштабе распространения понятия композиции можно судить по его транспонированию на уровень слова и словосочетания и образования так называемой «композиционной семантики» – раздела семантики, направленного на изучение комплексных или составных знаков языка (см.: [2] и др.).

низации текста: «...в композиции непосредственно объединяются, сочетаются, так сказать, фокусируются содержательные и формальные аспекты текста. Композиция – это группировка по определенной схеме элементов содержания (общих положений, фактов), но сама эта группировка, представляющаяся более или менее сложной, много способствует выразительности текста, в большей степени обуславливает его общий характер и отдельные особенности» [3, с. 133]. Данная структура берется за основу и в работе Н.С. Болотновой [9], где принимается позиция, высказанная В.В. Одинцовым, но при этом композиция рассматривается как часть информативно-смыслового уровня в экстралингвистическом аспекте**, что не может не породить противоречия между базовыми теоретическими посылками и реальными описательными и аналитическими процедурами.

Л.А. Новиков в своих работах отражает взгляд на композицию как чистую форму, способную придать цельность любому материалу: «В динамическом аспекте (развертывании произведения) композиция – мотивированное расположение компонентов (отрезков, фрагментов текста), в каждом из которых сохраняется один способ изображения (характеристика, диалог, монолог и т.п.) или единая точка зрения (автора, рассказчика, персонажа) на изображаемое. <...> В силу этого композиция выступает как важнейший организующий элемент художественной формы, обеспечивающий единство и цельность литературного произведения» [13, с. 16].

Представление композиции как результата использования определенного набора приемов, упорядочивающих строй произведения, создающих внешний орнамент текста, имеет давнюю традицию. «Под композицией в широком смысле этого слова следует понимать совокупность приемов, использованных автором для “устроения” своего произведения, приемов, создающих общий рисунок этого последнего, распорядок отдельных его частей, переходов между ними и т.п. Сущность композиционных приемов сводится, таким образом, к созданию некоторого сложного единства, сложного целого, и значение их определяется той ролью, которую они играют на фоне этого целого в соподчинении его частей» [14, Стлб. 371].

** «С экстралингвистической точки зрения информативно-смысловой уровень текста рассматривается как содержащий когнитивную информацию, воплощенную в тексте с помощью языковых средств. Под когнитивной информацией понимается лингвистически эксплицированный в тексте фрагмент концептуальной картины мира автора. С учетом этого к информативно-смысловому уровню относятся подуровни: тематический, предметно-логический (денотативный) и сюжетно-композиционный. Каждый из них по-своему отражает фрагмент действительности, стоящей за текстом: конкретизирует объект изображения, его структуру, связи с другими явлениями, воплощает динамику в развитии объекта и способах его представления читателю» [9, с. 241]. (выделено автором. – Н.П.).

«Композиция (лат. *compositio* – составление) прежде всего обозначение для формального строения словесного художественного произведения как упорядочения отдельных частей по определенным организующим принципам, каковы общность, противопоставление, повышение» [15, с. 473].

В следующих определениях внимание акцентируется не столько на способах организации текста, сколько на определенном жанровом стереотипе: «Композиция <...>, расположение и соотносительность компонентов художественной формы, т.е. построение произведения, обусловленное его содержанием и жанром. <...> Композиция скрепляет элементы формы и соподчиняет их идее» [16, с. 164].

Комплексное представление о форме и композиции как формальной категории содержится в работах М.П. Брандес. Определив, что форма есть «система способов, приемов и материальных средств выражения, представления, преобразования и функционирования содержания» [10, с. 53], она выделила в ней три аспекта: аспект внешней языковой формы, целесообразный аспект формы, информационный знаково-символический аспект формы [10, с. 54]. Первое понимание представляет собой речевое оформление текста, второе соответствует жанровому воплощению, а третье связано с функциональными особенностями текста. Композиция как явление формы соотносится в концепции М.П. Брандес со всеми тремя аспектами и понимается как сочетание частей в единое целое. Каждому аспекту формы соответствует свой тип композиции: композиция жанровая, сюжетная и речевая. Однако при выделении видов композиции различия между жанровым и сюжетным типом не проводятся***. И в этой концепции, несмотря на ее формоцентричность, обнаруживается связанность композиции с разными аспектами формы и разными планами (формальным и содержательным) текста, следствием чего является невозможность однозначного толкования данной категории.

В приведенных и других подобных определениях композиция связывается с внешней организацией текста, его объемно-прагматическим членением

*** «В наиболее общем виде можно выделить следующие виды сюжетно-жанровых комбинаций изложения (повествования) содержания. <...> Точечное изложение. Оно характерно для бытовой прозы. При этой композиции изложение какого-то количества мелких подробностей и обстоятельств всею привязано к изложению единого события. Автор как бы наводит увеличительное стекло на одну точку и пристально разглядывает ее и ближайшее окружающее пространство. Такая композиция используется в жанровой форме “картинки из жизни”. <...> Контрапунктное повествование. Оно характеризуется параллельным развитием двух или нескольких сюжетных линий. Здесь могут иметь место, например, такие варианты: а) две или три сюжетные линии, не связанные между собой, совмещаются по пространственно-временному принципу; б) линии из прошлого перемежаются с настоящим» [10, с. 59–60].

(И.Р. Гальперин [6]). Квинтэссенцией такого понимания стало учение о форме текста (Г.Г. Москальчук [17], К.И. Белоусов [18], А.Ю. Корбут [19]). Не вступая в полемику с данным «формальным» направлением изучения текста и его композиции, отметим безусловные преимущества и недостатки такого понимания композиции.

«Формальное» видение композиции позволяет осознать отграниченность текста и подчиненность его одной мысли/идее. Именно композиция в тексте служит маркером жанра.

Одновременно формальная доминанта при теоретическом осмыслении композиции гипостазировывает ее схематичность, по сути, сводит ее к жесткому каркасу и чаще всего соотносится с внешним (поверхностным) уровнем текста. При этом в конкретном анализе исследователи не могут оставаться только в пределах рассуждения о форме. Порочность подобного рода подхода заключается в создании механистического взгляда на текст, представляющий собой простую совокупность содержательного материала и композиционной формы. Такую опасность предвидит В.В. Одинцов и пытается предостеречь от этого: «Но на этом пути трудно избежать одной, чрезвычайно существенной опасности (особенности при анализе литературно-художественного текста), трудно сохранить и показать цельность, законченность, структурное единство текста: происходит отрыв содержания от формы (при лингвистическом анализе нередко обратное – отрыв формы от содержания), разрушается их органическое единство; содержание, идея, образы оказываются сами по себе, а “художественные особенности” сами по себе» [3, с. 44]. Однако сама методологическая установка на различение формальных и содержательных категорий провоцирует такого рода схематичность и порождает обобщенное формализованное описание композиции «самой по себе».

2. Композиция как феномен содержания.

Другой, противоположный формальному, взгляд на композицию представлен в работах, где она понимается как организация содержательной стороны текста [20–22 и др.]. Подход к композиции со стороны содержания характерен не только для литературоведческих работ, как отмечает М.П. Брандес [10], но и является в полной мере лингвистичным.

Традиция содержательноцентрического подхода заложена в классически риторических трудах при описании второго этапа идеоречевого цикла – диспозиции (Аристотель, Платон, М.В. Ломоносов и др.). Именно расположение идей, развертывание предмета речи послужило базой для данного подхода.

В этом плане композицию связывают (часто и смешивают) с такими понятиями, как фабула и сюжет. Не углубляясь в разные точки зрения на отношения между фабулой и сюжетом, укажем лишь на то, что композиция в этом смысле оказывается способом организации

событийной стороны текста (это последовательность эпизодов, мотивов, аргументов, отбор и расположение деталей и пр.): «Композиция <...> построение художественного произведения, определенная система средств раскрытия, организации образов, их связей и отношений, характеризующих жизненный процесс, показанный в произведении» [23, с. 153]; «Композиция – сеть отношений между сюжетами, охватывающими в совокупности все произведение» [24, с. 45].

Другой аспект содержательного подхода – семантическая структура текста. Так, по утверждению Е.А. Баженовой, композиция используется для характеристики произведения именно со стороны его содержательной структуры. При этом исследователь исходит все из того же соотношения композиции и структуры, только принимает в этой связи прямо противоположное решение, чем предложенное в формоцентрической концепции. В ее понимании «композиция соотносится с динамическим функционально-смысловым членением текста, осознаваемого не только как результат текстообразования, но и как процесс развертывания содержания. В связи с этим композиция не может быть сведена к простому плану (введение, основная часть, заключение), поскольку такой план не отражает экстралингвистической детерминированности содержания текста и его собственно стилистической специфики. В действительности композиция научного текста (как и любого другого) произведения оказывается значительно сложнее и богаче приведенной трехчленной схемы и включает целый ряд специфических текстовых структур, обусловленных типом научного мышления, характером познавательной деятельности, структурой научного знания и другими экстралингвистическими факторами научной речи» [20, с. 31]. Поэтому композицию научного текста Е.А. Баженова определяет как «схему построения элементов содержания, которая детерминируется речемыслительными закономерностями научной деятельности, коммуникативной целеустановкой автора и отражает динамику познавательного процесса» [20, с. 32]. В таком понимании композиция предстает как детерминированная экстралингвистическими факторами.

В экстралингвистической детерминированности, вслед за Е.А. Баженовой, видит сущность композиции, в частности научного текста, и В.Е. Чернявская. Это обуславливает постановку проблемы единицы композиции: «В качестве текстовой единицы формальной организации первичного научного текста следует рассматривать композиционно-прагматический сегмент (КПС) как выраженный на поверхностном уровне частный компонент глубинного смыслового уровня текста, детерминированный моделью речемыслительной деятельности в последовательности этапов формирования нового знания: проблемы, гипотезы, ее формализованного или опытно-эмпирического доказательства, вывода и определяемый зависимыми от них

более частными познавательно-коммуникативными действиями ученого» [22, с. 69]. Однако представляется, что детерминировать композицию только факторами, лежащими в плоскости познавательной или воспроизводимой ситуации, было бы значительным преувеличением значимости этого фактора тексто-порождения.

«Вершиной» содержательного подхода является направление, получившее название «композиционной семантики», суть которого заключается в образовании особой семантики-результата при соединении компонентов и/или их семантик (на уровне слова, словосочетания, предложения). Такой подход к композиции еще более расширяет объем этого понятия.

С содержательным рассмотрением композиции коррелирует функциональный подход, что было характерно для риторической диспозиции, где каждая часть текста выполняет собственную функцию.

Безусловным плюсом данного подхода к композиции является семантизация данной категории, придание ей статуса не просто организующего начала, а начала содержательного, способного не только эффективно образовать предмет, развернуть содержание, но и сотворить этот предмет, изменить о нем представление. Очевидный минус такого подхода заключается в том, что конструируется мысль, будто содержание существует отдельно от его воплощения, что может быть некое объективно существующее идеальное, которому необходимо придается форма и/или которое получает средства воплощения, своего рода упаковку. Впрочем, механическое различие формы и содержания характерно в целом для лингвистического представления о тексте.

О невозможности существования «чистого» подхода говорит и то, что исследователи, декларируя один из подходов, на деле реализуют противоположный. Так, Н.В. Петрова [25] под композицией понимает «способ содержательно-смысловой упорядоченности текста, построенной на внутренних связях компонентов и частей текста, – важный критерий определения принадлежности текста к литературному жанру и к определенной категории текстового пространства» (выделено мной. – Н.П.) [25, с. 31]. Исследователь выделяет три композиционных модели: композиционно-прагматическую, дискурсивно-жанровую и композиционно-тематическую. В основе первой модели лежит членимость текста, соответственно, единицами являются графически выделенные части текста. Вторая модель базируется на дискурсивных жанрах, к коим автор относит речь автора, персонажа, цитаты и пр. Характерно, что у М.П. Брандес [10], да и у многих других исследователей жанровый критерий относится к области формы, а не содержания. Что касается последней модели – композиционно-тематической, то почему-то она представляет собой «поступательное развертывание

содержания текста и состоит из трех взаимосвязанных частей: начала, середины и конца, различающихся своими функциями по отношению друг к другу» [25, с. 34]. Таким образом, содержательное определение композиции в данной работе – только декларация, реально же представлен формальный анализ во всех трех типах композиционных моделей. Отрадно только то, что Н.В. Петрова ощущает неоднозначность и многофакторность композиции, что проявляется в трех слабо связанных друг с другом типах композиции. Это еще раз доказывает, что формально-содержательный критерий не является универсальным.

Казалось бы, два противоположных взгляда на композицию на деле либо смешиваются, либо обобщаются своей противоположностью.

3. Композиция как комплексный формально-содержательный феномен.

Попытка примирить форму и содержание текста при описании композиции представлена в работах В.В. Одинцова [3], Н.А. Николиной [12], Н.С. Болотновой [9] и др. Эти попытки связаны со стремлением соотнести категорию композиции с такими понятиями, как структура и уровень текста. Так, Н.А. Николина выделяет внешнюю и внутреннюю композиции, понимая под первой «членение текста, характеризующегося непрерывностью, на дискретные единицы» [12, с. 46], а под второй – систему образов, особенности конфликта и сюжета.

При этом основную проблему составляет невозможность выделить универсальную единицу композиции. Впрочем, единства композиционных единиц не наблюдается и в рамках монографических подходов – формального и содержательного: «Каждая композиционная единица характеризуется приемами выдвигания, которые обеспечивают выделение важнейших смыслов текста и активизируют внимание его адресата. Это, во-первых, различные графические выделения, во-вторых, повторы языковых единиц разных уровней, в-третьих, **сильные позиции** (выделено автором. – Н.П.) – текста или его композиционной части – позиции выдвигания» [12, с. 46].

Уравнивая внешнюю композицию с архитектурой, Н.А. Николина отождествляет ее со структурой. Представляется, что терминологическое умножение еще более запутывает рассуждения о природе композиции и не способствует решению вопроса о его единице и месте в теоретической картине объекта – текста.

Объединяющим началом в композиции является понятие *соединения*, но такая глобальность приводит к нечеткости границ самого термина и множественности единиц композиции, что ставит под сомнение существование единой оформленной категории.

В целом конструктивный анализ композиции художественного текста, представленный в работах Н.А. Николиной [12], в котором, нужно отметить,

отсутствует формально-содержательное различие, вступает в противоречие с теоретическими установками исследователя: постулирование формально-содержательного компонента и фактическое введение понятия «семантическая композиция» (композиция сем, реализующихся в различных текстовых средствах). Такого рода расхождения и нестыковки достаточно характерны для работ, где композиция рассматривается в категориях формы и/или содержания.

Комплексный подход представляется нам наименее оправданным, поскольку сводится к механическому соединению организации формы и содержания. В этом случае нельзя выявить сущностную доминанту в определении феномена и тем самым определить его природу. Если два первых подхода к композиции четко заявляют точку отсчета и обозначают соответственно формальную или содержательную природу явления, то последний лишен подобной опоры, представляет собой суммарное перечисление признаков, функций, свойств, что, впрочем, достаточно характерно и для исследования текста (см., например, многочисленные определения текста, сводящиеся к хаотичному набору его признаков, не всегда существенных, свойств общего и частного характера, приведенные в работе [26]), или же приводит к расхождению теоретических установок и фактического анализа текстового материала.

Однако при явном методологическом недостатке комплексного описания композиции оно позволяет прежде всего усомниться в целесообразности формоцентрического или содержательноцентрического исследования композиции и текста в целом. Это доказывает сложность и неоднозначность природы композиции и заставляет искать иные пути решения задачи определения композиции текста и обозначения единиц этого феномена.

Таким образом, исследовательская позиция при определении композиции ни в аспекте формы, ни в аспекте содержания не позволяет нам достаточно определенно и на единых основаниях очертить круг описываемого явления. Необходим иной подход к композиции текста, позволяющий непротиворечиво ее описать. В сущности, ответ на этот вопрос нужно искать в снятии проблемы, так как долгие теоретические поиски продемонстрировали несостоятельность решения данной проблемы в существующей традиционной для композиции системе координат, где композиция рассматривается имманентно тексту как языковому объекту.

В связи с этим композиция как традиционный объект изучения филологических наук требует переосмысления как в плане методических разработок, так и в отношении базовых принципов и исследовательских подходов к ней. Вопрос, который должен быть поставлен в рамках современной теории композиции, — это вопрос о принципах композиционного построения

текста. Традиционно в качестве таких принципов рассматривались порционность, соразмерность частей, целостность, функциональная спецификация, что вполне согласовывалось с формоцентрическим и/или содержательноцентрическим подходом к данному явлению. Современная текстовая реальность не может быть адекватно описана на основе традиционных принципов и требует такого подхода, который бы отражал гибкость и пластичность текстообразования и позволял распространить его на объяснение композиционной организации текстов как классического, так и неклассического типа, и одновременно позволил бы избежать «избрания» содержательной или формальной парадигмы в описании композиции текста. Это выдвигает такие принципы текстовой организации, как динамичность, вариативность, множественность.

Вопрос о динамической природе композиционного построения активно обсуждался в работах русской формальной школы, в трудах В.В. Виноградова, В.М. Жирмунского. Сегодня динамичность композиции рассматривается как один из основных ее принципов, но по-прежнему остается вопрос о сущности данного принципа и способах его реализации в композиции конкретного художественного текста, особенно если иметь в виду изменяющуюся текстовую реальность, т.е. каким образом данный принцип находит свое воплощение в текстах нового типа, представленного современной художественной литературой. Современная литература нуждается в такой теории, которая могла бы сконструировать свой «динамизированный предмет» [27, с. 24]: «...субъект находится на стадии самопорождения, осуществляющего в процессе письма/чтения. Чтобы создать теорию такого порождения, требуются категории, отличные от тех, которыми пользуется лингвистика языка, причем подобная теория выделяет для себя иной, нежели поэтика, предмет. Это — теоретически сконструированный, но не объективированный предмет — предмет динамизированный» [27, с. 24].

У. Эко развивает мысль о том, что воспринимающий сам структурирует сообщение в процессе своего взаимодействия с текстом, при этом «второе восприятие обогатится рядом привнесенных воспоминаний, которые начинают взаимодействовать со значениями, постигнутыми при вторичном контакте с сообщением, значениями, которые, в свою очередь, будут изначально отличаться от значений, постигнутых при первом контакте, так как сложная природа стимула автоматически приведет к тому, что новое восприятие будет происходить в другой перспективе, согласно новой иерархии стимулов» [28, с. 90]. Одновременно, вслед за Бахтиным — Медведевым, сходную идею сформулировала Ю. Кристева: «...в результате значение начинает рассматриваться как конкретное функционирование, пребывающее в процессе посто-

янной трансформации в зависимости от положения субъекта в истории, т.е. как высказывание-процесс, конструирующее некий конкретный смысл <...> в связи с тем конкретным отношением, которое субъект поддерживает с собственным дискурсом» [27, с. 11]. Таким образом, процесс коммуникации, где осуществляется дискурсивная актуализация текста, представляет собой среду формирования, становления значения (= означивания). В силу этого текст обладает способностью к постоянному означиванию по причине своей не только коммуникативной природы (привнесение в него новых смыслов со стороны воспринимающего), но и в силу своей принципиальной полиизотопности [29].

Суть динамизма композиционного построения состоит не только в чередовании, смене и наслаивании друг на друга словесных рядов (В.В. Виноградов), но и в трансформации исходного текстового материала в композиционный вариант, создании семантической эквивалентности всех текстовых элементов, при которой часть из них трансформируется в направлении изотопного признака, а часть игнорируется в силу незначимости и/или нейтральности их по отношению к данному базовому признаку. Условием реализации принципа динамичности композиции текста является возможность и готовность текста к изменениям. Способом трансформации выступает взаимодействие, взаимоотношение, взаимовлияние и взаимоприспособляемость текстовых элементов. Эквивалентность текстовых элементов – результат действия принципа динамичности.

Взаимодействие элементов текста запускает процесс композиционной и семантической трансформации текста. Композиционная трансформация представлена сменой актуализаторов, элементов, значимых для композиционного построения текста. Так, какой-то элемент в одном случае является актуализатором, а в другом – представляет собой элемент фона. В зависимости от избранной возможности текстовый элемент способен актуализировать различные семы. Это позволяет говорить о динамике текстовых элементов как в семантическом, так и в структурном плане. Ни один из текстовых элементов не может быть оценен как закрепленный позиционно в композиции произведения. Его позиция и функции в композиции текста зависят от избранной возможности композиционного развертывания и его внутренней способности к семантической трансформации.

Вариативность как еще один композиционный принцип предстает как дискурсивная трансформация текста, реализующаяся в вариантах композиционного построения текста, актуализирующихся в дискурсе, в реальном общении. Инкорпорирование адресата и адресанта в текстовое пространство превращает текст в поле постоянно совершающейся коммуникации, где точками отсчета являются актуализаторы

композиционного построения (единицы композиции текста), которые трансформируют его структуру всякий раз, как оказываются в ситуации актуализации. При этом все многообразие композиционных построений, потенциально имеющихся в тексте, несводимо к одному центральному. Другими словами, нельзя найти инвариант композиционного построения текста, по отношению к которому другие варианты выступили бы его модификациями. Вариативность и множественность заложены в самой текстовой организации. Каждый актуализатор образует свой композиционный вариант, находящийся с другими в постоянной конкуренции, когда невозможно сделать выбор в пользу одного из них, построить какую бы то ни было иерархию.

Вариативность композиционного построения текста обуславливается и наличием нескольких стратегий, с помощью которых автор/читатель выстраивают текст: референциальная, метатекстовая, телеологическая, элокутивная, конативная, рецептивная, генристическая. Современные тексты принципиально направлены на создание вариантов композиционного построения. Так, рассказ Л. Улицкой «Счастливые» может быть прочитан как минимум с нескольких телеологических позиций: Берта и Матиас были счастливы в течение восьми лет, когда они жили вдвоем с сыном; Берта и Матиас счастливы в течение всей размеренной и неизменяемой жизни, несчастьем является любое потрясение – известие о беременности и известие о смерти сына; счастлива только Берта; счастливы только мертвые и т.д.

Целостное композиционное развертывание осуществляется в пределах одного композиционного варианта. Количество вариантов всегда больше одного, при этом варианты не существуют параллельно, независимо друг от друга, а взаимопроникают, переплетаются и переходят один в другой. Вычленение композиционных вариантов не означает изолированного их существования. Они неотделимы от процессов соположения и соприкосновения, в ходе которых отдельные части композиционных вариантов «просвечивают» друг в друге, что ведет к появлению новых аспектов смысла. При перетекании одного композиционного варианта в другой размываются границы между ними, и это порождает новые трансформации как правого, так и левого композиционного варианта, что создает эффект «рассеивания» текста, ощущение его недосказанности, незавершенности, отсутствия единства в его организации.

Основными признаками современной литературы признается множественность прочтения, интерпретации, организации, источников (Р. Барт, Ю. Кристева, У. Эко). У. Эко утверждает, что художественный текст обладает «неисчерпаемыми возможностями, бесконечным множеством значений» [28, с. 39], что приводит к созданию открытого произведения. При этом мно-

жественность понимается как принцип существования текста. Герменевтика, интерпретация текста, психолингвистика уже давно указывают на возможность неоднозначного понимания художественного текста. Однако эта неоднозначность ориентирована на проблемы восприятия и понимания, а также обусловлена личностью воспринимающего – слушающего и читающего (именно его жизненный и читательский опыт, способ индивидуального восприятия мира и текста предопределяют множество текстовых пониманий). В теории текста это свойство получило название интерпретируемости. Однако современные тексты (особенно тексты рубежа XX–XXI вв.) убеждают нас в том, что и сам текст, и его организация являются факторами, приводящими к множеству не только интерпретаций, но и собственно текстовых структур. Множественность мыслится как принцип вообще и всякой текстовой организации, т.е. множественность его композиционного построения. Здесь речь идет не о текстотипе и множестве его конкретных воплощений в реализованном тексте, а о множестве композиционных вариантов одного текста.

Сущность множественности композиционного построения текста состоит в «композиционном плюрализме». Данное свойство присуще не только текстам постмодернистским, но и текстам классическим (по крайней мере, по отношению к ним можно говорить хотя бы о неоднозначности или двойственности). Заметим, что речь идет не о вольных интерпретациях в соответствии с читательской компетенцией, а о свойстве текста, точнее, его композиции. Современ-

ные тексты просто обнажили эту особенность, сделали ее выпуклой и очевидной, гипостазировали ее.

Композиция текста, актуализируясь в дискурсе, не может быть однозначно представлена как соотношение и развертывание всегда одних и только одних и тех же текстовых единиц. Множественность обусловлена возможностью применения при композиционном построении текста различных стратегий, подвижностью и нефиксированностью границ единицы текста, а также наличием более одного актуализатора композиционного построения текста в составе текстовых единиц, даже в пределах одной стратегии. Например, актуализатор референциальной стратегии композиционного построения текста в рассказах Т. Толстой задает несколько структурных вариантов референтного соотнесения в пределах одного текстового пространства. Возможно также соотнесение не только с множеством референтов, но и субъектов, адресатов текста.

Границы же множества композиционного построения текста обозначены социокультурной, коммуникативной, референтной, языковой ситуацией, в которые он входит.

Таким образом, коммуникативный подход к композиционному построению текста расширяет эвристические возможности данной категории и позволяет выдвинуть с указанных позиций иные принципы описания композиции, адекватные современной текстовой реальности и обладающие большим эвристическим потенциалом, чем традиционная формально-содержательная система координат.

Библиографический список

1. Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). – М., 2001.
2. Композиционная семантика : матер. III междунар. школы-семинара по когнитивной лингвистике : в 2 ч. 18–20 сентября 2002 г. – Ч. 1. – Тамбов, 2002.
3. Одинцов В.В. Стилистика текста. – М., 2004.
4. Булыгин А.К. «Котлован» Андрея Платонова. Проблематика и поэтика (жанрово-композиционное своеобразие и мифопоэтический аспект) : дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2002.
5. Кайда Л.Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию. – М., 2004.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981.
7. Долинин А.К. Интерпретация текста: французский язык. – М., 2005.
8. Поповская (Лисоченко) Л.В. Лингвистический анализ художественного текста в вузе. – Ростов н/Д, 2006.
9. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. – М., 2007.
10. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс. – М., 2004.
11. Михайлов Н.Н. Теория художественного текста. – М., 2006.
12. Николина Н.А. Филологический анализ текста. – М., 2003.
13. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М., 2003.
14. Зунделович Я. Композиция // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов : в 2 т. – М. ; Л., 1925. – Т. 1.
15. Wilpert G. von. *Sachwörterbuch der Literatur*. 7., verbesserte und erweiterte Auflage. – Stuttgart, 1989.
16. Хализев В.Е. Композиция // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.
17. Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетический процесс : дис. ... д-ра филол. наук. – Барнаул, 1999.
18. Белоусов К.И. Текст: пространство, время, темпоритм. – Новосибирск, 2005.
19. Корбут А.Ю. Текстосимметрия. – Иркутск, 2004.
20. Баженова Е.А. Научный текст в аспекте политекстуальности. – Пермь, 2001.
21. Баженова Е.А. Композиция (текста) // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М., 2006.

22. Чернявская В.Е. Интерпретация научного текста. – М., 2005.
23. Ревякин А. Композиция // Словарь литературоведческих терминов. – М., 1974.
24. Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. – Куйбышев, 1981.
25. Петрова Н.В. Интертекстуальность как общий механизм текстообразования (на материале англо-американских коротких рассказов) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Волгоград, 2005.
26. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. – М., 2003
27. Крестева Ю. Разрушение поэтики // Крестева Ю. Избранные труды : Разрушение поэтики. – М., 2004.
28. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. – СПб., 2004.
29. Панченко Н.В. Целостность текста: текстовая реальность или утопия? // Филология и человек. – 2009. – №3.