

Кунцевич С.Е., Хоменко Е.В.

Минский государственный лингвистический университет

В современной лингвистике под текстом понимают не хаотическое нагромождение единиц разных языковых уровней, а упорядоченную систему, в которой все взаимосвязано и взаимообусловлено. Это, однако, не означает, что текст представляет собой нечленимый монолит. Цельнооформленность единиц более низких уровней – слова и предложения – не противоречит возможности их членения на более элементарные компоненты. Это положение справедливо и для текста. Его системность и структурированность не отрицает, а, наоборот, предполагает возможность его формального (архитектонического) и содержательного (композиционного) членения. Так, произведения крупных литературных форм делятся на части, главы, абзацы, разрабатывающие свои локальные темы и поэтому обладающие определенной формальной и содержательной самостоятельностью. Но подобная автосемантия текстового отрезка имеет относительный характер, ибо требует обязательной опоры на целый текст. Иными словами, категория членимости выступает в нерасторжимом диалектическом единстве с категорией связности.

Последнюю можно понимать двояко: как содержательную и как формальную связность. В последнем случае соседние части текста имеют явно выраженное соединение при помощи языковых средств.

Формальную связность текста называемую когезией (В. Дресслер), внешней спаянностью (К. Кожевникова), следует отличать от когерентности (В. Дресслер), внутренней спаянности (К. Кожевникова), интегративности (И. Р. Гальперин), т. е. связности содержательной. Именно в рамках последней осуществляется развитие темы, которая и выступает основным средством создания связности текста как его неотъемлемой категории. Нередко, используя термин «связность», имеют в виду оба аспекта единства текста, так как

содержательная связность предполагает обязательное наличие более или менее развернутой формальной.

Линейно развивающуюся содержательно-фактуальной информацию текста автор всегда подчиняет выражению главной идеи произведения, для воплощения которой оно и существует. Сформулированная идея произведения является его концептом. Применительно к художественной речи можно сказать, что есть произведения без сюжета, без легко вычлениваемой темы, но произведений без концепта нет. Претворение социально-общественной, нравственной, эстетической идеи – концепта – художественными средствами лежит в основе творческого процесса. Поэтому обязательное наличие концепта – концептуальность художественного текста и можно считать его основополагающей категорией. И весь процесс интерпретации, по сути дела, сводится к скрупулезным поискам средств выражения концепта, концентрирующего в себе результаты авторского освоения действительности и пропагандирование их читателю.

Обязательным наличием концепта объясняется расслоение информационного потока художественного произведения на несколько пластов. Первый, составляющий материальную основу сообщения, развивается линейно и разворачивает содержание произведения. И. Р. Гальперин предложил для его обозначения термин – содержательно-фактуальная информация (СФИ). Все средства, оформляющие СФИ, доступны открытому наблюдению и восприятию. В связи с этим неискушенный читатель нередко ограничивается снятием только данного информационного пласта, лежащего на поверхности, что обедняет и искажает интерпретацию произведения. Ибо при всей своей развернутости и наглядности, при том, что именно здесь сконцентрировано развитие сюжета и, соответственно, внимание читателя, СФИ – не цель, а средство формирования глубинного пласта – концептуальной информации (СКИ). Можно сказать, что СФИ отвечает на вопрос «что происходит в произведении?», а СКИ – на вопрос «зачем, для чего оно происходит?».

Информативность, являющаяся текстовой категорией, в применении к художественному тексту должна быть обозначена как категория гетерогенной многоканальной информативности,

которая, несмотря на свою неоднородность, имеет единую направленность на раскрытие концепта произведения. Эта подчиненность локальных и глобальных, микро- и макро-средств и функций выполнению единой задачи обеспечивает их тесную взаимосвязь и взаимодействие – их системность, которая тоже является категориальным признаком художественного текста. Ни один из элементов художественной структуры не существует сам по себе и сам для себя. Каждый включен в общую единую систему, которая создается и действует для выполнения общей единой цели. Особенностью этой системы является ее закрытый характер. Ни одна из составляющих системы художественного текста не подлежит дальнейшему развитию, изъятию или замене.

Возможность нескольких интерпретаций одного текста, изменение их с течением времени не противоречит положению о закрытости художественной системы. Принципиальная возможность множественных трактовок свидетельствует об открытом, динамическом, развивающемся характере восприятия текста и зависит не от адресанта и сообщения – неизменных звеньев коммуникативного акта передачи-приема художественной информации, но от адресата – его единственного переменного фактора, т. е. от личности читателя и социума, к которому он принадлежит. Иными словами, закрытость текстовой системы целиком обусловлена авторской интенцией и связана с завершением процесса порождения текста.

Одной из обязательных категорий художественного текста является модальность. Так же как не существует текста стилистически нейтрального, не существует текста, лишённого модальности. Она онтологически присуща тексту, ибо он является результатом субъективного авторского осмысления действительности и, естественно, отражает не просто мир, но мир, увиденный глазами автора. Каждый из нас строит свою картину окружающего избирательно. Никто не в состоянии охватить все признаки всех предметов и явлений, и каждый отбирает из этого бесконечного множества свои признаки, соответствующие своему мироощущению. Следовательно, модальность текста проявляется не только и не столько в наличии специальных модальных и оценочных слов (что само

но себе тоже очень важно для выявления направления авторской модальности), сколько в отборе характеристик, репрезентирующих представленные в тексте объекты, и в отборе самих объектов повествования, репрезентирующих окружающий художника мир. Модальность текста начинается, если так можно сказать, еще до создания текста: с первого акта авторского выбора – выбора темы и проблемы произведения. Наряду с концептуальностью она обуславливает все этапы создания художественной действительности произведения, все ступени отбора экстралингвистического и лингвистического материала, включаемого в произведение.

С модальностью и концептуальностью текста очень близко соприкасается и взаимодействует его прагматическая направленность – побуждение к ответной реакции читателя. Это ответное действие может быть внешне выраженным поступком, ответным речевым действием или вербально не выраженным «действием души», т. е. изменением в мыслях, чувствах, воззрениях. Художественная литература нацелена прежде всего на это последнее, и прагматическая направленность текста проявляется через такую организацию всех элементов текстовой системы, которая оптимально, наилучшим образом обеспечивает привлечение читателя на сторону автора, убеждает его в справедливости авторского концепта.

Прагматическая направленность текста может проявляться откровенно, эксплицитно, когда автор приглашает читателя следовать за ходом своих рассуждений. Чаще, однако, авторская прагматическая установка реализуется не через специально выраженное вовлечение читателя в систему своих доказательств, а через актуализацию тех элементов художественной структуры, которые смогут оказать наибольшее воздействие на читателя, активизировать его интеллектуальные и эмоциональные реакции, направив их по нужному для автора пути.

Все вышесказанное касается тех категорий текста, которые наиболее часто попадают в поле зрения интерпретатора, так как именно они в первую очередь связаны с происходящими в художественном тексте семантическими сдвигами и информационно-эстетическими приращениями, вызванными актуализацией языковых единиц разных уровней.