

## РЕЦЕНЗИИ

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2022-59-3-142-147

### КАКИЕ ФАКТОРЫ ФОРМИРУЮТ ТЕКСТ?

А. Д. Бакина<sup>1</sup>, Т. Н. Федуленкова<sup>2</sup>, С. А. Волкова<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Орловский государственный университет им. И. С. Тургенева,  
Орел, Россия

<sup>2</sup>Владимирский государственный университет  
им. А. Г. и Н. Г. Столетовых, Владимир, Россия

Рецензия на книгу: *Кухаренко В. А. Текст и его структура*. М.: Флинта, 2020. 188 с. ISBN 978-5-9765-2594-8.

Если Вы взяли в руки книгу Валерии Андреевны Кухаренко под названием «Текст и его структура», то Вы непременно дочитаете ее до последней страницы в течение нескольких часов. О сложных и давно дискутируемых проблемах текста и его структуры автор не только пишет с глубоким знанием предмета, но и просто упоительно ведет доверительный диалог с читателем, умудряясь при этом удерживать читателя в напряженном ожидании: а что же нового можно еще почерпнуть из кладезя знаний о факторах, формирующих текст, о его структурных элементах, о его функциях, наконец?

Прежде всего автор обращает наше внимание на метафорическую этимологию самого слова «текст», с его важнейшими признаками — связностью и законченностью, — происхождение которого связано с реальным процессом плетения.

Вполне очевидно, что к настоящему времени понимание слова «текст» стало значительно более объемным благодаря новым лингвистическим теориям и направлениям. К тому же текст значительно упрочил свои собственные позиции, то есть свои константные составляющие, свои собственные характеристики и свои собственные функции.

Автор сосредоточивает свое внимание на художественном прозаическом тексте, преимущественно англоязычном романе.

В начале книги предлагается краткий экскурс в историю науки о тексте. Упоминается первый Лингвистический кружок, основанный в России в 1915 г. Романом Якобсоном, вскоре уехавшим в Прагу и ставшим одним из ведущих членов Пражского лингвистического кружка. На основе изуче-

ния письменной речи, то есть текста, Р. Якобсон выявил шесть функций речи (коммуникативная, экспрессивная, конативная, поэтическая, фатическая, метаязыковая). Спустя пять десятков лет эти функции были повторены Халлидеем и Хасаном с двумя добавлениями и в такой последовательности: текстуальность, когезия, когерентность, замысел, возможность восприятия, информативность, целесообразность, контекстуальная интертекстуальность (Halliday, Hasan 1976). Затем приводится развернутое определение текста, предложенное И. Р. Гальпериным в последней четверти XX в. и сосредоточенное на функциях текста (Федуленкова, Басова 2020: 177). Не забыты идеи этого же времени Е. В. Падучевой о кореферентности, лежащей в основе связанного текста, и обязательные признаки текстуальности, обусловленные внешней связанностью и внутренней осмысленностью (Падучева 2000: 243; Николаева 2000: 507).

Отмечается также вклад отечественного филолога В. Д. Шкловского, который ввел в мировой метаязык лингвистики и лингволитературоведения такие термины, как сюжет, фабула и острание (переведенное на Западе как *defamiliarization*).

По В. Д. Шкловскому, острание есть постоянный спутник образа, призванный создавать видение предметов, а не их узнавание (Шкловский 1983: 68). Интерес к остранию возобновился с появлением новых данных психологии о том, как мозг отбирает необходимые крупинки из массы поступающей к нему информации.

Проникновение идей структурализма и концептуализма в лингвистику в 60–80-е гг. XX в. вызывает очередную волну интереса к теории текста, что выливается в ряд статей, учебников и монографий. Подчеркивается важность работы Ю. М. Лотмана «Текст в тексте» с его весьма широкой трактовкой термина «текст», когда культура рассматривается как «уникальный текст, в котором уместаются и невербальные системы». Выходят в свет работы М. М. Бахтина, который одним из первых обратился к феномену Автора художественного текста и его героя, а также ухода Автора в тень вымышленного рассказчика, названного *нарратором*, отсюда и повествование сейчас часто называют нарративом.

Рассматриваются также специфические трактовки текста в связи с вниманием к вопросам его образования и структуры со стороны психолингвистов (Выготский, Леонтьев, Залевская и др.).

Вызывает интерес стремление В. А. Кухаренко разграничить понятия «текст» и «дискурс», последнее, как считает автор, появилось в результате многочисленных обращений к тексту, зачастую не вносящих ясность в рассматриваемую проблему: текст понимается автором как «продукт когнитивного процесса порождения и интерпретации», в то время как дис-

курс рассматривается как «явление процессуальное, деятельностное, то есть синхронно осуществляемый процесс порождения текста или же его восприятия» (Кухаренко 2020: 10).

Согласимся с В. А. Кухаренко, что именно узость традиционного понимания текста как «любого речевого высказывания, обладающего смысловой завершенностью и коммуникативной значимостью» сохраняет его терминологическое обособление от сходных явлений. Автор подчеркивает абсолютную антропоцентричность текста художественной прозы в силу присутствия в нем объекта сообщения — персонажа, наряду с привычными для любой коммуникации адресантом сообщения и адресатом.

Основными факторами художественного прозаического текста В. А. Кухаренко считает следующие факторы: Автор, Персонаж, Время, Пространство.

Инновационным методом в анализе текста можно считать апеллирование В. А. Кухаренко к идее многоликости автора и введение и дифференциацию понятий Автор-1, Автор-2 и даже Автор-3. В этой градации Автор-1 выступает в роли нарратора, ведущего повествование, под Автором-2 понимается человеческая личность, которая является писателем и о которой читателю всегда любопытно узнать, есть ли у него семья, когда и как он пришел в литературу и т. д. Автор-3 — это «бренд» состоявшегося писателя, автора всего своего творческого наследия (а не одного произведения!), когда, не называя конкретного произведения, читатель выражает свои литературные пристрастия (напр.: «Я обожаю Тургенева, но прохладно отношусь к Айтматову»).

Что же объединяет все эти авторские ипостаси? По мнению В. А. Кухаренко, объединяющим началом здесь является «точка зрения автора и на жизнь, и на вытекающее из нее творчество, независимо от того, насколько отстоят друг от друга мир реальности и мир вымышленный, создаваемый обязательно с этой самой точки зрения».

Нередко случается так, что герой задумывается автором как носитель определенного характера и поведения, но «по дороге» он говорит и делает совсем не то, что запрограммировал автор, то есть проявляет определенную независимость от своего творца. Для того чтобы разобраться в степени свободы персонажа и в способности его создания, В. А. Кухаренко обращается к более подробному его рассмотрению.

Здесь прежде всего автор, принимая во внимание тот факт, что художественное произведение есть фиксация творения одного сознания, подчеркивает, что «в тексте представлена квази-разносубъективность — созданные тем же единым авторским сознанием индивидуумы со “своими” точками зрения и “своими” картинами мира, собственно, и создают цен-

тральный узел сюжета художественного произведения — его конфликт» (Кухаренко 2020: 33).

Рассматривая вопрос создания образа, автор подмечает, что его давнее библейское происхождение почти забыто и заменяется изучением с позиций психологии, когнитивистики, концепта. Давая развернутое и обстоятельное определение художественному образу, В. А. Кухаренко отмечает следующие его характерные черты:

а) художественный образ — это структура знания художественного / возможного мира, сформированного точкой зрения автора и материально представленного автором / повествователем / персонажем произведения;

б) художественный образ — это ментальное / мыслительное образование, представляющее собой конвергенцию фрагментов знаний из разных сфер, полученную в процессе постепенного раскрытия отдельных сторон и аспектов целого;

в) художественный образ — это обладатель инвариантного признака, сенсорной основы, отражающей индивидуальное мировосприятие и вытекающей в субъективность и эмоциональную оценочность этого образа.

Рассматривая вопрос о пути превращения изначально лишь намеченного образа в объемный, автор называет его насыщенным, гештальтным, *кумулятивным*, подчеркивая при этом его существенные признаки: а) незаместительность, б) неодномоментность, в) накопительность, г) развернутость, д) многокомпонентность, е) процессуальность (Кухаренко 2020: 39). Детально рассматриваются способы создания кумулятивного образа: рассредоточенный повтор, проспекция, ретроспекция, техника потока сознания (Там же: 46). Рассматриваются также три возможности непосредственной коммуникации персонажа с читателем, а именно: произнесенная в диалоге реплика, аналогичная реплика, пересказанная автором, и оформленные словом мысли.

Выявляются и описываются стадии формирования кумулятивного образа: означивание словом ментального образа, наращивание смысла посредством повторного употребления в разных контекстах и посредством синонимизации и употребления служебных слов-заместителей.

Характер персонажа развивается в определенном пространстве и в границах определенного времени. Из этой книги читатель узнает, как эти сложные философские и физические понятия участвуют в развертывании образа, как они влияют на него.

Каким бы Пространство ни было — открытым или закрытым, — оно всегда разворачивается внутри «своего» романа как место действия. В данной работе В. А. Кухаренко убедительно показывает, что Пространство, вымышленное или реально существующее, всегда воспринимается

персонажем и служит еще одной чертой в создании его кумулятивного образа. При этом автор небезосновательно настаивает на том, что кумулятивный образ Пространства входит в кумулятивный образ персонажа, дополняя, расширяя и углубляя его.

Инновационные ноты в данной книге видятся и в тонких наблюдениях В. А. Кухаренко при проведении текстуального анализа английской художественной прозы, позволяющих констатировать, что, изменяя Пространство, при единстве персонажа, автор усиливает и когезию, и когерентность текста. Иными словами, правомерным становится утверждение, что в художественном произведении Пространство не только выполняет функцию указания на местоположение персонажа, но и функцию дополнения его образа, а также функцию катализатора смысловой и формальной связности текста.

Еще одной новой и интересной мыслью делится с читателем автор данной книги — «оречевленный» концепт Пространства (напр. *house, home*) фигурирует как самостоятельный кумулятивный образ в «своем» тексте, «становится основой другого кумулятивного образа в этом тексте, создавая сквозной образ и способствуя развитию интертекстуальности текстов» (Кухаренко 2020: 72).

Понятие времени, несмотря на кажущуюся ясность, привычность и даже обыденность, входя в круг научных понятий физики и философии, оказывается одним из самых сложных. Время в художественном произведении столь же неуловимо, сколь обязательно — вне времени произведение не существует, его попросту нет. Более того, В. А. Кухаренко аргументированно обрисовывает политемпоральность авторского текста, показывая, как в каждом художественном произведении одновременно существует несколько времен: время повествования, время каждого персонажа и время авторское.

Особое внимание уделяется так называемым «сломам» времени: сжатие, растяжение, ретроспекция, проспекция. Предлагается трактовка понятий «синекдоха нарратива», «корпоральное время» (Кухаренко 2020: 86). Осознание времени индивидом, несомненно, имеет корпоральную основу: время для человека связано с жизнью, которую он проживает, человек всегда остается точкой отсчета для любого события, безразличного для его сознания, темпоральный опыт завязан на опыте движения и в первую очередь самодвижения. Аргументация автора книги убеждает читателя в истинности утверждения о том, что изменения в человеке / персонаже и его множественном и разнообразном окружении и есть объективно наблюдаемые проявления времени.

В целом в своей книге В. А. Кухаренко предлагает замечательный образец текстуального анализа, который демонстрирует, как Человек, Время и Пространство организуются в собственно уникальную структуру, создающую один из возможных миров, который как раз и является миром художественного произведения.

Рецензируемая книга будет весьма полезна всем, кто интересуется теорией художественного текста и его анализом.

### Список литературы / References

- Кухаренко В. А. Текст и его структура. М.: Флинта, 2020. [Kuharenko, Valeria. A. (2020) *Tekst i ego struktura* (Text and Its Structure). Moscow: Flinta. (In Russian)].
- Николаева Т. М. Текст // Языкознание. М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. С. 507. [Nikolaeva, Tatjana M. (2000) *Tekst* (Text). In *Yazykoznanie* (Linguistics). Moscow: Bol'shaya Rossijskaya enciklopediya, 507. (In Russian)].
- Падучева Е. В. Пространство в обличье времени и наоборот // Логический анализ языка. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 239–254. [Paducheva, Elena V. (2000) *Prostranstvo v oblich'e vremeni i naoborot* (Space in the Guise of Time and Vice Versa). In *Logicheskij analiz yazyka* (Logical Analysis of Language). Moscow: Yazyki russkoj kul'tury, 239–254. (In Russian)].
- Федуленкова Т. Н., Басова Т. А. Лингвистика текста и его категории в концепции И. Р. Гальперина // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. 2020. Т. 10. № 4. С. 177–183. [Fedulenkova, Tatiana N., & Basova, Tatiana A. (2020) *Lingvistika teksta i ego kategorii v koncepcii I. R. Gal'perina* (Linguistics of the Text and Its Categories in the Concept of I. R. Galperin). *Proceedings of South-West State University. Series: Linguistics and Pedagogy*, Vol. 10, 4, 177–183. (In Russian)].
- Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. [Shklovskij, Viktor B. (1983) *O teorii prozy* (On the Theory of Prose). Moscow: Sovetskij pisatel'. (In Russian)].
- Halliday, Michael A. K., & Hasan, Ruqaiya (1976) *Cohesion in English*. Harlow: Longman.