

Тартуский Университет
Отделение семиотики

Анатолий Вихров

О СТРУКТУРЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА

Реферат.

Тарту 2000

I. Введение. Семантический аспект

Прежде всего, нужно разделить все бесчисленные виды соотношений и связей, наблюдаемых в литературном тексте, на две большие группы:

Связи *in absentia* - связи между элементами присутствующими в тексте и элементами, отсутствующими в нем. Это отношение обозначения (sens) и символизации. Некоторое означающее "означает" некоторое означаемое, некоторый факт вызывает представление о некотором другом факте, такой-то эпизод символизирует такую-то идею, другой - иллюстрирует такое-то психологическое состояние.

Связи *in praesentia* - связи между сопричастующими в тексте элементами. Это отношения, образующие *конфигурации, конструкции*. В этом случае факты сцепляются друг с другом по законам причинности, а не потому, что они напоминают друг о друге. Слово, действие, персонаж не обозначают и не символизируют каких-то других слов, действий или персонажей; их существенным свойством является то, что они располагаются рядом друг с другом.

Литература, является "не первичной" символической системой, каковой, например, может быть живопись или в некотором смысле язык, а "вторичной": в качестве сырья она использует уже существующую систему - язык. Это различие между языковой и литературной системами проявляется с разной степенью очевидности в разных видах литературы. Однако, сколь бы слабым оно ни было, это различие имеет место всегда, следствием чего является существование третьего ряда проблем, связанных со словесным характером изображения системы вымышленных объектов, которую можно представить себе изображенной и другими средствами, например кинематографическими; это заставляет нас принять во внимание *словесный* аспект литературного текста.

Следует выделить три аспекта литературного текста: словесный, семантический и синтаксический. Степень изученности этих аспектов весьма различна. Наиболее

интенсивно изучаемым из этих трех аспектов является *семантический*. Обычно его изучение велось не в плане поэтики: Исследователей интересовал смысл того или иного конкретного произведения, а не общие условия возникновения смысла.

Прежде всего, следуя за современной лингвистикой, необходимо провести различие между двумя типами связанных с семантикой вопросов - формальными и содержательными, *т.е. как и что обозначает текст*.

1. *Как обозначает текст?* Этот вопрос находится в центре лингвистической семантики. Однако оказывается, что лингвистический подход ограничен в двух отношениях: во-первых, он имеет дело только со "значением" (signification) в строгом смысле слова, оставляя в стороне проблемы коннотации, языковой игры, метафоричности; во-вторых, он не выходит за рамки предложения, основной единицы языка. Однако эти два аспекта формальной семантики, - "второй" смысл и знаковая организация "связанного текста" (discours) - как раз особенно существенны с точки зрения литературоведческого анализа, и они издавна привлекали внимание специалистов. Изучение смыслов, отличных от "прямого", по традиции

являлось разделом риторики; точнее оно было объектом ее учения о тропах. Современная лингвистика отказалась от противопоставления прямого смысла переносному; однако, она различает процесс обозначения (signification), когда означающее вызывает представление означаемое, и процесс символизации (symbolisation), когда одно означаемое символизирует другое; при этом обозначение задано словарем (парадигматическими сведениями о слове), а символизация возникает в высказывании (в синтагматической цепи).

Сравнительно лучше изучены типы абстрактных соотношений между первым и вторыми смыслами; в классической риторике они известны под названиями синекдохи, метафоры, метонимии, антитезы, гиперболы, литоты; современная риторика предпринимает попытки интерпретировать эти соотношения в терминах теоретико-множественных отношений включения, исключения, пересечения и т.д. Что же касается символических свойств отрезков текста, больших, чем предложение, то здесь существенно, идет ли речь о внутри - или внетекстовом символизме. В первом случае одна часть текста имеет своим

означаемым другое, во втором случае речь идет о толковании в обычном значении этого слова, т.е. о переходе от литературного текста к критическому (именно к этому обычно сводят интерпретацию вообще); толкование в свою очередь определяется различными *герменевтиками*, то есть абстрактными правилами, регламентирующими этот процесс.

2. *Что обозначает текст?* Второй вопрос, вводящий нас в содержательную семантику.

Задавая вопрос, в какой мере литературный текст описывает мир (являющийся его референтом); т. е. другими словами насколько текст истинен, можно ответить - литература в противоположность научным сочинениям не является таким видом текста, который может оказаться ложным; она представляет собой текст, к которому как раз не применимо понятие истинности; она не бывает ни истинной, ни ложной им сама постановка такого вопроса бессмысленна; именно этим определяется ее статус текста, основанного на вымысле (*fiction*).

II. Регистры языка.

Литературное произведение, как и всякое другое

языковое высказывание, построено не из слов, а из предложений, а эти предложения принадлежат к разным регистрам языка.

Имеет смысл выявить некоторые категории, присутствием или отсутствием определяется тот или иной регистр языка. Также необходимо сразу сказать, что в таких вопросах речь может идти не об абсолютном присутствии или отсутствии той или иной категории, а лишь о количественном превосходстве.

1. Первая и особенно очевидная категория, характеризующая регистры, это то что обычно называют "конкретностью" или "абстрактностью" речи. На одном из полюсов этого континуума располагаются предложения, субъектом которых является некий единичный, материальный и четко ограниченный предмет, на другом - рассуждения "общего" характера выражающие некоторую "истину" не соотносимую с определенными сущностями пространственного или временного порядка. Между этими двумя полюсами располагается бесконечное число промежуточных случаев, место которых на этом отрезке определяется в зависимости от степени абстрактности, обозначаемого ими объекта.
2. Вторая категория - определяется присутствием

риторических фигур (то есть связей *in praesentia*, которые необходимо отличать от тропов, связей *in absentia*): это степень *фигуративности, орнаментированности* текста. Фигура же есть не что иное, как определенное расположение слов, которое мы можем назвать и описать. Если между двумя словами имеет место отношение тождества, налицо фигура - *повторение*. Если два слова находятся в отношении противопоставления, это другая фигура - *антитеза*. Если одно слово обозначает некоторое количество, а другое слово - количество, большее или меньшее по сравнению с первым, то перед нами фигура - *градация*. И, наконец, если отношение между двумя словами не подпадает ни под один из этих терминов, то можно сказать, что в данном тексте нет фигур.

3. Другая категория, позволяющая вывить целый ряд регистров языка, - это наличие или отсутствие отсылки к некоторому предшествующему тексту. *Моновалентный текст* - не вызывающий у читателя никаких определенных ассоциаций с предшествующими ему способами построения высказываний. *Поливалентный текст* - текст который в большей или меньшей степени рассчитан

на такие ассоциации.

4. Последний признак, на котором останавливается Тодоров в своей характеристике типов языковых регистров, это признак, который вслед за Бенвенистом можно назвать "субъективностью/объективностью" речи. Всякое высказывание несет на себе отпечаток того конкретного акта речи, "акта высказывания", продуктом которого оно является; но этот отпечаток, разумеется, может быть более или менее явным. Языковые проявления этих "отпечатков" очень разнообразны. Здесь автор выделяет два больших класса: во-первых, сведения об участниках акта речи или его пространственно - временных координатах, выражающиеся обычно при помощи специальных *морфем* (местоимений или глагольных окончаний). Во-вторых, сведения об отношении говорящего и/или слушающего к высказыванию или его содержанию (выступающие в виде *сем*, то есть компонентов лексических значений слов).
Внутри субъективного регистра языка различают несколько подвидов с более строго определенными свойствами. Наиболее известный из них - это *эмоциональный* текст. Еще один тип субъективности -

модальный - связан с обращением к особому классу слов - модальных глаголов и наречий (могу, должен, возможно, наверняка и т.д.). Этим способом внимание лишней раз привлекается к говорящему, т.е. субъекту высказывания, а тем самым и к процессу высказывания в целом. Намеченное выше перечисление регистров языка не претендует на полноту: его цель - лишь дать общее представление о разнообразии языковых регистров, используемых в литературных произведениях.

III. *Словесный аспект: Модус. Время.*

В произведении, основанном на вымысле, осуществляется переход, привычность которого заслоняет его значение и исключительность, - от последовательности фраз к целому воображаемому миру. Перевернув последнюю страницу "Мадам Бовари", можно сказать, что читатель познакомился со многими персонажами и узнал довольно много об их жизни; а ведь у него в руках всего-навсего был текст, "вытянутый" в линейную последовательность. Тодоров говорит, что не следует поддаваться той характерной иллюзии, которая долгое время мешала ясному осознанию этой

метаморфозы: в действительности нет никакой "изначальной" реальности и "последующего" ее воплощения в тексте. Данностью является лишь сам литературный текст, и, отправляясь от него, *читатель производит определенную работу*, в результате которой в его сознании выстраивается мир, населенный персонажами, подобными людям, с которыми мы сталкиваемся "в жизни". Превращение линейного текста в вымышленный мир становится возможным благодаря некоторому множеству сообщений, содержащихся в тексте, - множеству неизбежно неполному.

В рассматриваемой работе автор различает три вида свойств, характеризующих сведения, обеспечивающие переход от линейного текста к миру художественного произведения:

1. Категория *модуса*, или *наклонения* - касается степени присутствия в тексте описываемых событий.
2. Категория *времени* - связана с соотношением между двумя временными осями: осью самого текста литературного произведения и гораздо более сложно организованной осью времени в мире вымышленных событий и персонажей.
3. Категория *точки зрения* - категория включающая понятие *точки зрения в узком смысле слова*, с которой воспринимаются описываемые события, и *характер этого восприятия* (истинность/ложность,

полнота/частичность).

К этим трем категориям следует добавить еще одну, располагающуюся в несколько ином плане, но в действительности весьма тесно с ними связанную, т.е. присутствие в высказывании самого процесса высказывания. Здесь оно интересует автора с точки зрения его роли в создании вымышленного мира произведения и обозначается термином *залог*.

Категория *наклонения* довольно тесно связана с языковыми регистрами, о которых шла речь выше, различия лежат в основном в точке зрения на эти явления. Текст литературного произведения неизбежно ставит следующую проблему: с помощью слов в нем создается вымышленный мир, который сам имеет от части словесную, а от части не словесную природу (поскольку он включает, помимо слов, также действия, свойства, сущности и другие "вещи"). Соответственно читаемый текст находится в различных соотношения с изображаемыми в нем:

- а) другими текстами
- б) явлениями не текстового характера.

Модус, или наклонение, текста есть степень точности, с которой этот текст воспроизводит свой референт; эта степень является максимальной в случае прямого стиля, минимальной в случае рассказа о несловесных явлениях, промежуточной в

остальных случаях.

Еще одним аспектом тех сведений, которые участвуют в превращении текста в художественный мир, является *время*. Проблема времени возникает потому, что в произведении сталкиваются две временные оси: временная ось описываемых событий и явлений и временная ось описывающего их текста.

Автор ограничивается перечислением основных проблем, встающих в связи с временными соотношениями:

1. Порядок следования - порядок времени рассказывания не может быть совершенно параллельным порядку рассказываемых событий, неизбежны забеги "вперед" и возвращения "назад". Эти нарушения параллельности связаны с различной природой двух временных осей: ось рассказывания одномерна, тогда как ось описываемых (воображаемых) явлений многомерна.
2. Продолжительность - количество времени, затрачиваемое на чтение текста, по сравнению с продолжительностью реальных (т.е. вымышленных) событий, о которых в нем идет речь. Время чтения не поддается простому хронометрированию, и поэтому надо говорить о довольно-таки относительных величинах. Можно выделить целый ряд разных случаев:

а) Задержка времени, или пауза, имеет место тогда, когда времени чтения не соответствует никакое рассказываемое время - это описания, общие рассуждения и т.п.

б) Противоположный случай - когда какому-то отрезку времени описываемых событий не соответствует никакого отрезка времени рассказывания.

в) Случай полной эквивалентности отрезков двух временных осей, она возможна только в прямом стиле, позволяющем "вставить" изображаемую "реальность" в текст повествования в виде сцены.

г) Случай, когда время рассказывания может быть либо "длиннее", либо "короче" изображаемого времени.

3. Частота - существенна для характеристики соотношений между временем рассказывания и временем описываемых событий. Теоретически здесь возможны три случая:

а) *однократность*, когда один компонент текста соответствует одному событию;

б) *повторность*, когда несколько компонентов текста соответствуют одному и тому же событию;

в) *итеративность*, когда один компонент текста описывает целый ряд (сходных) событий.

Повествование, характеризующееся тем, что мы назвали

однократностью, в комментариях не нуждается. Повторность в повествовании может проистекать от разных причин: один и тот же персонаж может с болезненной настойчивостью вновь и вновь возвращаться к одним и тем же событиям; одно и то же событие может описываться несколько раз, причем с разных сторон (что создает иллюзию "стереоскопичности"); один или несколько персонажей могут давать несколько противоречивых версий, заставляющих нас сомневаться в том, имело ли место некоторое событие, и если да, то как оно в точности происходило.

IV. Словесный аспект: точки зрения, залого.

Третьей важной категорией, существенной для описания превращения текста в воображаемый мир произведения, является *точка зрения* (vision), поскольку факты, образующие этот мир, предстают перед нами не "сами по себе", а в определенном освещении, в соответствии с определенной точкой зрения. Эта "зрительная" терминология воспринимается как метафора, вернее, как синекдоха, поскольку термином "точка зрения" покрывается восприятие в целом.

В литературе мы всегда имеем дело не с событиями или

фактами в их сыром виде, а с тем или иным изложением событий. Один и тот же факт, изложенный с двух разных точек зрения, - это уже два различных факта. В настоящее время имеется немало теоретических концепций, связанных с рассмотрением вопроса о роли точек зрения в художественной литературе; можно даже сказать, что этот аспект художественного произведения в XX веке был изучен лучше всего. Опишем категории с помощью которых можно различать разновидности точек зрения:

1. Категория, связанная с *субъективностью* или *объективностью* наших знаний об изображаемых событиях (этими терминами автор пользуется за неимением лучших). Сведения об этих событиях могут касаться как того, что воспринимается (объективность), так и того, кто воспринимает (субъективность).
2. Категория, касающаяся количества получаемой информации, или степень *осведомленности* читателя. Внутри этой категории различается две различные характеристики: степень *широты* поля зрения и степень *проницательности* взгляда, *глубины* проникновения в наблюдаемые явления.
3. Далее потребуются ввести еще два дифференциальных признака точек зрения, никак, не

связанных с их "оптической" природой: это противопоставления по единичности/множественности, с одной стороны, по постоянству/изменчивости - с другой.

4. Есть еще одна важная характеристика - сведения могут *отсутствовать* или *присутствовать* в самом тексте, причем в последнем случае они бывают *истинными* или *ложными*.

Для возникновения иллюзии необходимо хотя бы какие-то сведения, пусть даже ложные. Но возможен и случай полного отсутствия каких-либо сведений, - тогда мы имеем дело не с заблуждением, а с *неведением*, незнанием. Кроме того, не следует забывать, что всякое писание бывает неполным, что вытекает из самой природы языка. Следовательно, мы не имеем права предъявлять описанию обвинение в неполноте до тех пор, пока не дойдем до некоторого места в повествовании из которого узнаем, что в каком-то другом, также вполне определенном месте от нас что-то было сознательно скрыто.

5. Категория *оценки* - не должна быть сформулирована, мы угадываем ее по тем психологическим установкам и реакциям персонажей, которые преподносятся в произведении как "естественные".

Рассказчик - активный фактор в конструировании

воображаемого мира, следовательно, каждый малейший его шаг косвенно осведомляет нас о нем. Именно рассказчик является воплощением тех установок, на основании которых выносятся суждения и оценки. Именно он скрывает от нас или, наоборот, раскрывает нам мысли персонажей, навязывая тем самым собственное представление об их "психологии". Именно он выбирает между прямой и непрямой речью, между "правильной" хронологической последовательностью изложения событий и временными перестановками. Без рассказчика нет повествования.

Помимо рассказчика (в широком смысле слова) следует помнить и о существовании его "партнера", т.е. того, к кому обращен рассказываемый текст. Он похож на реального читателя не больше, чем рассказчик на реального автора. Тот факт, что появление рассказчика сразу же влечет за собой появление адресата повествования, - не что иное, как следствие общего семиотического закона, согласно которому *я* и *ты*, т.е. отправитель и получатель сообщения, не делимы друг от друга.

V. Синтаксический аспект: текстовые структуры.

Обратимся теперь к последней группе проблем, объединенных Тодоровым под названием синтаксического

аспекта текста.

Достаточно очевидно, что любой текст поддается разложению на элементы. Вслед за Томашевским будем различать два принципиально разных способа организации текста. Томашевский писал: "В расположении тематического материала наблюдаются два важнейших типа: 1) причинно-временная связь между вводимым тематическим материалом; 2) одновременность излагаемого или иная сменность тем без внутренней причинной связанности излагаемого".

1. *Логическая и временная организация.* Большинство художественных произведений прошлого построено по законам одновременно временной и логической организации (обычно имеется в виду логическое отношение импликации, или, каузации, причинности). Причинность тесно связана с временной последовательностью событий, их даже очень легко спутать друг с другом. "Пружиной повествовательного процесса является само смещение следования во времени и причинного следования, когда-то, что происходит *после этого*, воспринимается при чтении как происшедшее *по причине этого*; можно сказать, что подобное повествование строится на систематическом

применении ложного логического вывода, известного в схоластике под названием *post hoc, ergo propter hoc*", - пишет Ролан Барт.

2. *Пространственная организация.* Этот способ организации текста охарактеризован автором как основанный на определенном, более или менее правильном размещении единиц текста. Логические или временные отношения отступают при этом на второй план или вовсе исчезают, и организация текста целиком определяется пространственными соотношениями его элементов.

3. ***Синтаксический аспект: повествовательный синтаксис.***

Перейдем от рассмотрения соотношений между повествовательными единицами к их природе. Для этого введем три типа единиц, из которых первые два представляют собой конструкции, а третий - эмпирическую данность. Речь идет о предложении, эпизоде и тексте.

1. *Предложение* - всегда состоит из компонентов двух типов, которые принято называть соответственно *актантами* и *предикатами*. Актанты являются двусторонними единицами. С одной стороны они

позволяют отождествить некоторые дискретные элементы повествования, имеющие точный адрес в пространстве и времени, с другой - актанты находятся в определенном отношении к глаголам (субъект, объект). Синтаксическая функция актантов, которые в данном смысле не отличаются от языковых синтаксических функций, во многих языках выражающихся в виде категории падежа (отсюда и термин актант).

2. *Эпизод* - более крупная единица повествования. Предложения не образуют бесконечных цепочек, они объединяются в циклы, которые интуитивно распознаются любым читателем (у него возникает ощущение законченного целого) и которые вполне поддаются аналитическому описанию.
3. *Текст* - но на самом деле читатель реально имеет дело не с предложениями, не с эпизодами, а текстом как целым: романом, новеллой или драмой. Текст почти всегда содержит более одного эпизода. Возможны три типа соединений эпизодов в тексте: обрамление (предложение некоторого эпизода заменяется целым новым эпизодом), сцепление (эпизоды следуют друг за другом), чередование (чередование первого и второго эпизодов).
4. ***Синтаксический аспект: категоризация, реакции.***

В заключении рассмотрим некоторые свойства повествовательных предикатов.

Достаточно поверхностного взгляда на предикаты, чтобы заметить сходство между ними (хотя они кажутся отличными друг от друга), позволяющие объявить некоторые действия разными проявлениями одного и того же более абстрактного действия.

В естественном языке категории, позволяющие выделить специфику некоторого действия и в то же время указать на свойства, общие у него с другими действиями, выражаются глагольными окончаниями, а также наречиями и частицами. Анализ по логическим категориям позволяет довести анализ до неразложимых единиц, что является необходимым условием подлинно научного описания.

Реакции всегда появляются как необходимое следствие некоторого другого действия. Произведение содержит внутри себя изображение того самого процесса чтения и воссоздания, которым занят читатель. Персонажи творят свою "действительность" из воспринимаемых ими знаков совершенно так же, как мы творим мир произведения из читаемого текста. Подобно тому, как читатель может узнать о некотором действии до или после момента его воображаемого совершения (проспективно или ретроспективно), точно так же

и персонажи не ограничиваются участием в действиях, *вспоминают* о них или *представляют их себе заранее*, что дает "реакции", существующие за счет других действий.

Существенно видеть разницу между категоризацией предикатов и реакциями: в первом случае речь идет о различных формах, в которых выступает один и тот же предикат, во втором - о двух разных типах предикатов, о первичных, или действиях, и вторичных, или реакциях. Наличие и расположение в тексте предикатов того или иного типа сильно влияет на его восприятие.

Список использованной литературы:

1. Структурализм: "за" и "против", М., 1975г., Цветан Тодоров, "Поэтика",.