

Н.В. Панченко

Алтайский государственный университет

**Состав единиц композиции текста
(на материале русской прозы конца XX – начала XXI века)**

Типология текстовых единиц является традиционной проблемой лингвистики текста, предложившей не одну их таксономию. До сих пор данный вопрос не утратил своей актуальности, и на разнородность единиц текстовой организации, в том числе и композиционной, продолжают указывать многие исследователи [Дымарский, 2001; Золотова, Онипенко, Сидорова, 1998; Фатеева 2006 и др.].

Так, Б.А. Успенский предлагает описывать точку зрения (единицу композиции текста) с нескольких субъектных позиций: в плане идеологии, фразеологии, психологии, пространственно-временной характеристики [1995]. В основе данной классификации лежат различные подходы к анализу структуры текста: «на разных уровнях описания могут быть вычленены структуры одного и того же произведения, которые, вообще говоря, необязательно должны совпадать друг с другом» [Успенский, 1995, с. 16]. Другая классификация точки зрения как единицы композиции текста предполагает определение ее как внешней / внутренней по отношению к событиям и персонажам, что также может проявляться в одном или сразу нескольких заявленных планах, обеспечивая тем самым умножение типов единиц.

Г.А. Золотова в основу классификации единиц композиции кладет модусную и акционально-темпоральную позицию говорящего и выделяет соответственно репродуктивный, информационный, генеритивный, реактивный и волонтивный регистры. Пять основных регистров способны к мутации и инкорпорированию друг в друга, что порождает регистровые варианты [Золотова, Онипенко, Сидорова, 1998]. Взаимодействие регистров в реальном пространстве текста не позволяет однозначно и в чистом виде вычленить тот или иной регистр, делает границу между единицами текста подвижной и трудноопределимой.

Эта же мысль акцентируется и М.Я. Дымарским [2001], который обращает внимание на неоднородность и множественность единиц текстообразования, выделяя регулярные и иррегулярные: природа регулярных единиц обусловлена требованием иерархичности структуры текста, а природа иррегулярных представляет собой «результат отклонения от названных закономерностей, результат деформации единиц первой группы» [Дымарский, 2001, с. 107]. Таким образом, предложенная исследователем таксономия базируется на критерии иерархической организованности / неорганизованности единиц текста.

Л.А. Ноздрина, рассуждая о функционировании языковых единиц в составе текста, приходит к выводу, что при попадании в текст они не просто начинают выполнять особую функцию, но создают специальную структуру – «текстовую сетку», – которую только и можно назвать собственно текстовой единицей, тогда как отдельный элемент не в праве претендовать на этот статус. Видовое разнообразие единиц текста (текстовых сеток) обеспечивается актуализацией текста¹,

¹ «Отнесенность текста к действительности, т.е. называние конкретных предметов, высказывания о конкретных фактах и ситуациях, определение времени и места действия, называют актуализацией текста» [Ноздрина, 2004, с. 50].

рассматриваемой в качестве его необходимого свойства, что проявляется в темпоральной, локальной, персональной, референтной и модальной структурах текста, выступающих как его основные актуализаторы, через которые осуществляется соотношение художественного текста с внетекстовой действительностью» [Ноздрина, 2004, с. 51]. Многомерность заявляемой таксономии обеспечивается описанием каждой из названных текстовых сеток по параметру состава, рисунка, ритма переходов, обусловленности сетки [Ноздрина, 2004].

Таким образом, беглый обзор только современных классификационных схем текстовых единиц¹ убеждает в том, что исследователи подходят к процессу типологизации (при всем различии самих единиц и принципов их выделения) со сходными установками: 1) неоднородность и множественность текстовых единиц; 2) многомерность их классификационных признаков; 3) в основе образования как самих единиц, так и их типов лежит реляция текстовых элементов.

В данной статье представлена попытка таксономического описания единиц композиции текста с точки зрения их возникновения в результате взаимодействия двух систем (внешние / внутренние единицы), количества взаимодействующих систем (парные / множественные единицы). Само описание актуализатора как единицы композиции рассматривается с позиции трансформации исходной структуры посредством ряда операций².

Единица композиции текста отражает природу самого текста, т.е. представляет собой коммуникативную единицу, способную актуализировать вариант композиционного построения в процессе коммуникативного взаимодействия автора, читателя и текста. В этом смысле единица текста обладает особым статусом выделенности, который ей обеспечивает неоднозначность ее интерпретации по отношению к составляющим коммуникативного акта. У. Эко считает, что для того, чтобы актуализировать определенные дискурсивные структуры, потенциально присутствующие в тексте, необходим особый текстовый «оператор» [Эко, 2005]. Важным является то, что текст функционирует в коммуникации на основе нескольких актуализированных единиц, которые могут «навязчиво повторятся по всему тексту» или могут быть «не рассыпаны щедро по тексту, а расположены стратегически» [Эко, 2005, с. 51]. Выбранный актуализатор определяет композиционный вариант текста, устанавливая его изотопию (то, что чаще всего в лингвистике текста именуется цельностью или целостностью).

Актуализаторы как единицы композиционного построения текста не представляют собой однородного явления. Ю.М. Лотман утверждает, что образование знака происходит только тогда, когда имеется соотношение с двумя различными цепочками-структурами. Однако эти структуры могут формироваться различными способами. С одной стороны, текстовая единица образуется путем «внутренней перекодировки» [Лотман, 2000, с. 48] как отношение рядов внутри структуры. Такие единицы являются имманентными реляционными. С другой стороны, возможна «внешняя перекодировка», когда эквивалентными оказываются разные структуры и элементы, принадлежащие различным системам. При сближении двух рядов создается парная внешняя перекодировка, а при сближении более чем одной системы, мы имеем дело с множественной внешней перекодировкой (последний случай наиболее привычен для современного художественного текста). Таким образом, актуализатор, организуемый путем сближения в одной текстовой единице двух или более различных структур, может нарушать или не нарушать внешние пространственные границы данного текста. В зависимости от этого мы

¹ Подробный обзор взглядов исследователей на проблему текстовых единиц см.: [Дымарский, 2001].

² Операциональная трансформация структур как способ образования тропической и фигуративной систем был описан группой льежских исследователей риторики (группа μ) и воплощен в их коллективном труде «Общая риторика» [2006].

имеем дело с *внутренним реляционным актуализатором* композиционного построения и *внешним парным* или *внешним множественным актуализатором* композиционного построения.

Реляционный тип образуется через отношение одних элементов текста к другим. Как правило, к данному типу относятся актуализаторы элокутивной стратегии композиционного построения текста. Подобного рода актуализаторами являются фигуры речи и мысли, устанавливающие отношения между различными частями текста и высказывания и тем самым организующие ряды эквивалентностей. К внутренним реляционным актуализаторам мы можем отнести то, что описано в «Общей риторике» под именем «метабола» [Дюбуа, 2006]. Они формируются тропеической и фигуративной системой текста. При этом часть внутренних реляционных актуализаторов затрагивает область собственно структуры (метаплазм и метатакис), а часть область семантики (металогизмы и метасемемы).

Парный внешний актуализатор соотносит две равноправных системы. Например, системы двух текстов или двух языков. К подобным актуализаторам относятся прецедентные феномены, функционирующие в тексте (прецедентные имена, прецедентные высказывания, прецедентные тексты, прецедентные ситуации [Красных, 2003]), а также иноязычные вкрапления или фрагменты на искусственно созданных языках, что считается одним из признаков современных постмодернистских текстов [Лучинская, 2002].

Множественный внешний актуализатор, встречающийся гораздо чаще в художественном тексте, образуется сближением многих самостоятельных систем, принадлежащих данному тексту и нетексту. Множественность приводит к явлению конвергенции композиции. 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. К подобного рода актуализаторам относятся явление несобственно-прямой речи, а также неоднозначность адресата, отмеченная Ю.М. Лотманом (адресат близкий человек, современник, обобщенный адресат) [1996].

Преобладание внешних и внутренних актуализаторов, задающих ту или иную стратегию, может быть объяснено жесткостью синтагматической или парадигматической организации текста: «чем жестче организована одна из систем, тем свободнее в пределах структуры построение другой» [Лотман, 2000, с. 59]. Следовательно, в любом тексте обязательно наличествуют единицы парадигматической и синтагматической организации, так как нельзя создать текст, ориентируясь только на один тип построения. А сами тексты могут быть типологизированы на этом основании.

Реляционные внутренние актуализаторы создают синтагматику текста, а внешние актуализаторы организуют его парадигматику. Современные тексты, по данным многих исследований [Фатеева, 2006, Лучинская, 2002, Жолковский, 2005], – это тексты, где явно доминирует парадигматический принцип организации, что приводит к усилению энтропии текста.

В отношении языкового материала актуализатор представляет собой единицу, сближающую, сталкивающую две системы и/или два текстовых элемента. Он может образовываться в пределах одного слова (метаплазм), одного высказывания (метасемема), соотношения двух рядоположенных или отстоящих друг от друга на некотором и/или значительном расстоянии высказываний.

В структурном отношении актуализатор состоит из предикативной функции (образуемой на основе логического, паралогического, фигуративного и тропеического соотнесения) и актантной функции (то, что сопровождает предикат и чаще всего подвергается трансформации).

Актуализатор композиционного построения задает набор признаков (актантов), по которым другие элементы текста становятся эквивалентными данному. В пределах одного признака образуются изотопичные структуры. Таким образом, один композиционный вариант обладает признаком целостности за счет изотопичности предиката или актанта, обеспечивающего эквивалентность других элементов текста относительно данного. Именно этот признак управляет построением композиционного варианта текста.

Процесс трансформации, осуществляемый с актантом(ми) или предикатом, происходит посредством ряда операций:

- экспликации / импликации;
- сокращения / расширения;
- перестановки (инвертирования);
- разбиения / объединения;
- коммутации (замещения);
- добавления;
- отрицания / отождествления.

Актант или предикат может подвергаться трансформации, но эта трансформация не может превысить предел изотопичности. Вследствие превышения этого предела мы переходим уже к другому композиционному варианту. Предел изотопичности определяется актуализатором и считается превышенным, если трансформируется одновременно и актантная и предикатная функции.

Каждый из внутренних реляционных и внешних парных и множественных актуализаторов задает определенную логику трансформации предиката или актанта актуализатора композиционного варианта текста.

1. Внутренние реляционные актуализаторы

Этот тип единиц композиционного построения включает две разновидности: внутренние реляционные актуализаторы, осуществляющие структурную трансформацию, и внутренние реляционные актуализаторы, осуществляющие семантическую трансформацию текстового материала. Общей особенностью данных актуализаторов является имманентное соотнесение структур, т.е. внутри системы одного текста.

Рассмотрим внутренний реляционный актуализатор одного из вариантов композиционного построения текста рассказа Т. Толстой «Поэт и муза». Актуализаторами реляционного типа в данном тексте являются фигуры повторов. Первый рефранный повтор задается начальным высказыванием текста, которое повторяется в его пространстве четыре раза, причем дважды в первом абзаце, образуя кольцо («*Нина была прекрасная, обычная женщина, врач и, безусловно, заслужила, как и все, свое право на личное счастье*»; «*Нина была, как уже сказано, в этом смысле самая обычная женщина, прекрасная женщина, врач*»).

Особенностью этого типа единиц композиции текста является их соотнесенность друг с другом, с одной стороны, и с фоновыми элементами текста, с другой.

Соотнесение первого и второго высказывания осуществляется за счет 1) использования операции расширения и сокращения метатекстового актанта (актант «*безусловно*» подвергается сокращению, а операция расширения заключается во введении отсылочного метатекстового актанта «*как уже сказано*»); 2) операции разбиения за счет синтаксической трансформации (атрибутивная группа «*прекрасная, обычная женщина*» разбивается на две: «*в этом смысле самая обычная женщина*» и «*прекрасная женщина*». При этом происходит изменение порядка следования атрибутов, и второй атрибут получает суперлативное расширение); 3) разделения первого высказывания на два самостоятельных («*Нина была...*» и «*заслужила, как и все, свое право на личное счастье*». Вторая часть подвергается метатекстовому сокращению: «*А она заслужила право на счастье*»).

Таким образом, в первом высказывании выделяется три актанта: 1) *прекрасная женщина*, 2) *обычная женщина*, 3) *заслужила право на счастье*.

Последний, четвертый, повтор этого рефрена образован несколькими операциями: 1) перестановкой, 2) расширением с сокращением и 3) экспликацией. Происходит возвращение к первоначальному следованию актантов и объединению их в общее высказывание. Расширение с сокращением создается на основе метонимического перифраза («*заслужила свое право на личное счастье*», трансформирующегося в «*заслужившая... свой ломтик в жизни*»). Экпликация при этом совершается за счет разбиения актанта «*заслужила право на личное счастье*» на два *бороться за личное счастье* и *обрести свое право в борьбе*. Одновременно происходит восстановление метатекстовых актантов «*безусловно*» и «*как и все*» и расширение за счет метатекстовых актантов «*как всех нас учили*» и «*можно сказать*».

Итак, можно выделить следующие операции, участвующие в формировании данного актуализатора композиционного построения:

- операция экспликации актанта «*борьба*» связана с развитием его в основном пространстве текста между третьим и четвертым повтором;
- операция разбиения связана с процедурой доказательства, которая предполагает деление тезиса на части;
- операция перестановки связана с порядком доказательства частей тезиса;
- операция сокращения и расширения связана с метатекстовым компонентом и относится к актанту *обычная женщина*;

– в последних трех абзацах текста реализуется еще одна операция разбиения с выделением актанта *женщина* (навязчивое повторение этого слова без атрибутивной группы акцентирует этот актант как отдельный). Таким образом, доказанный тезис сокращается до одного актанта, превращая последние абзацы текста в послесловие. Последний повтор первого высказывания представляет собой, с одной стороны, повторение его, а с другой, как всякий повтор семантически трансформируется в вывод, приобретая конкретность (в чем состоит ее «обычность» и «прекрасность» продемонстрировано в части текста до встречи с Гришуней). История жизни с Гришуней – это история борьбы за личное счастье и вообще история борьбы. При этом происходит разрушение штампованности первого высказывания – перед нами конкретная борьба («*боровшаяся, как нас всех учили, за личное счастье, обретшая, можно сказать, свое право в борьбе*»).

На протяжении текста повторяющиеся высказывания могут подвергаться процедуре сокращения и расширения. Указанные операции связаны с семантическими трансформациями эквивалентного признака – актанта. Так, в последнем повторе данного высказывания происходит экспликация подразумеваемого признака, присутствующего в распространенном штампе «*борьба за права*», «*борьба за счастье*» («*она, прекрасная, обычная женщина, врач, безусловно заслужившая, как и все, свой ломтик в жизни, – женщина, боровшаяся, как нас всех учили, за личное счастье, обретшая, можно сказать, свое право в борьбе*»). Данная трансформация связана с развертыванием текста, на протяжении которого представлена борьба Нины за счастье с Гришуней. Таким образом, последний повтор является не просто повторением с расширением, а трансформацией исходной посылки в вывод. В свете этого первое высказывание текста ретроспективно воспринимается не как исходная посылка, а как тезис, требующий доказательства, а весь текст превращается в развертывание аргументации этого тезиса.

Сходным образом реализуется повтор еще одного высказывания, заданного в первом абзаце («*чтобы пустяком показался классический женский подвиг – стоптать семь пар железных сапог; изломать семь железных посохов, изгрызть семь железных хлебов*» – «*Семь пар железных сапог истоптала Нина по паспортным столам и отделениям милиции, семь железных посохов изло-*

мала о Лизаветину спину, семь кило железных пряников изгрызла в ненавистной дворницкой»). Высказывание подвергается расширению, приводящему к конкретизации, и трансформирует абстрактную формулу в вывод из конкретных действий (расширение происходит за счет присоединения к сказочной формуле бытовых высказываний).

Прием повтора высказываний с расширением и сокращением является текстообразующим для данного рассказа – именно это является основным способом образования реляционного актуализатора в рассказе Т. Толстой «Поэт и муза».

Еще одним типичным реляционным актуализатором в тексте данного рассказа являются фигуры загромождения (аккумуляция, амплификация, эксплестия, конкатенация). Усложненный, «громоздкий» синтаксис, по свидетельству исследователей современных литературных текстов, является одним из признаков постмодернистского дискурса [Лучинская, 2002, Покровская, 2001]. Усложнение происходит за счет загромождения основной конструкции второстепенными, вводными мысль и повествование в сторону от основного объекта. Процесс имеет место тогда, «1) когда главенствующая роль отдается второстепенным элементам (главенствующая роль определяется, в частности, соотношением длин соответствующих элементов); 2) когда ослабевает синтаксическая связь между главными элементами и расстояние между ними увеличивается; 3) когда нормальная конструкция осложняется особой структурой с целью привлечь внимание к самому сообщению» [Дюбуа, 2006, с. 138]. Навязчивое повторение громоздких конструкций в тексте по сравнению с простыми, контрастирующими с ними, переводит первые в разряд актуализирующих композиционных единиц. Е.А. Покровская указывает на чередование длинных усложненных и коротких простых предложений как на характерную черту постмодернистской прозы [Покровская, 2001, с. 363-365].

Так, первая громоздкая конструкция создается при помощи операции расширения: *«К тридцати пяти годам после длительного периода невеселых проб и ошибок – не стоит о них говорить – она ясно поняла, что ей нужно: нужно ей безумную сумасшедшую любовь, с рыданиями, букетами, с полуночными ожиданиями телефонного звонка, с ночными погонями на такси, с роковыми препятствиями, изменами и прощениями, нужна такая звериная, знаете ли, страсть – черная ветряная ночь с огнями, чтобы пустяком показался классический женский подвиг – стоптать семь пар железных сапог, изломать семь железных посохов, изгрызть семь железных хлебов – и получить в награду как высший дар не золотую какую-нибудь розу, не белый пьедестал, а обгорелую спичку или автобусный, в шарик скатанный билетик – крошку с пиршественного стола, где поел светлый король, избранник сердца»*. Первое расширение базовой конструкции – *«К тридцати пяти годам она ясно поняла, что ей нужно: нужно ей безумную сумасшедшую любовь»* – реализуется за счет введения темпорального распространенного актанта (*«после длительного периода невеселых проб и ошибок»*), который тоже в свою очередь расширяется за счет вставной конструкции, представляющей собой фигуру умолчания.

Следующая операция расширения, реализующая программу действий, осуществляется с актантом *«безумная сумасшедшая любовь»* за счет серии атрибутивных актантов (*«с рыданиями, букетами, с полуночными ожиданиями телефонного звонка, с ночными погонями на такси, с роковыми препятствиями, изменами и прощениями»*). Другой круг актантов расширяет предикат *«нужно ей»* (*«такая звериная, знаете ли, страсть»*), который в свою очередь расширен вставным модальным актантом и атрибутивным развертыванием, что есть в представлении Нины *«звериная страсть»*.

Таким образом, в основе данного актуализатора лежит фигура конкатенации, усложненная эксплестией и амплификацией. Перед нами типичный пример компо-

зиционной конвергенции, созданной на базе внутреннего реляционного актуализатора, трансформирующего структуру текста.

Этот актуализатор задает композиционный вариант «что нужно женщине, “прекрасной обычной женщине”», поддерживается на протяжении всего текста, трансформирует в этом направлении все элементы, задавая вектор текстовой организации в одном из возможных вариантов его прочтения. При этом ведущей формой является именно конвергенционное загромождение, уводящее каждый последующий актанта от предиката, что практически приводит к превышению предела изотопичности данного композиционного варианта, но следующая фраза, как правило, короткая, вновь возвращает повествование к первоначальному (предикатному) состоянию.

Особенность как данного актуализатора, так и всех остальных, организующих композиционный вариант, состоит в соединении в одной единице нескольких загромождающих фигур: вставных конструкций (эксплеции), следующих друг за другом разных понятий (аккумуляции), разноаспектности представления предмета (амплификации) и др.

Другую разновидность реляционного актуализатора, трансформирующего не структуру, а семантику текста, можно продемонстрировать на материале рассказа Е. Гришковца «Спокойствие». Внутренний реляционный актуализатор распространяет свое действие на пространство абзаца, внутри которого почти полностью отсутствует развитие темы, реализующееся через бесконечное возвращение к предыдущему. Например, «*А вот Дима все лето просидел в городе. Разумеется, он не сидел все лето, просто, если человек пробыл все лето в городе, даже без удовольствия и без пользы, все равно говорится “просидел”. Так и Дима говорил всем: “Да какое там! Все лето в городе просидел!”*» За счет соотношения первого и второго предложения актуализируется два ЛСВ слова «просидеть» со всеми оттенками их значений (1. ‘Провести какое-либо время сидя || Провести какое-либо время в сидячей работе над чем-либо || Пробыть где-либо какое-либо время, отбывая наказание || Пробыть какое-либо время в каком-либо состоянии, положении’; 2. ‘Оставаться, пробыть где-либо в течение какого-либо времени’ [МАС, 1987, с. 520]. Отрицание первого значения основного глагола на самом деле осуществляет его ввод в контекст и образует нереализованную нейтрализацию всех значений и оттенков значения данного глагола. Именно поэтому в последнем предложении абзаца уже одновременно присутствуют все значения этого слова.

Актуализатор задает один из вариантов композиционного построения текста: Дима действительно все лето просидел в городе во всех значениях этого слова: он закрылся в квартире, устроился на диване, даже не всегда выбирался за продуктами (просидел на диване; просидел в квартире; просидел дома; просидел в городе, просидел без движения, просидел на диване – третье значение слова «просидеть»). По сути, текст реализуется как развертывание всех значений глагола «просидеть», отдельные контексты которого представляют реализацию одно из ЛСВ слова.

Типично для текстов Е. Гришковца использование операции добавления. Единицей композиционного построения текста здесь является слово, которое само представляет собой пространство столкновения ЛСВ. В тексте не устраняется полисемия, а напротив, вводятся все новые и новые ЛСВ. В дальнейшем в тексте реализуются все эти ЛСВ и оттенки глагола «просидеть» за счет варьирования актантов. Дима именно *просидел* у телевизора на диване, он свил себе гнездо. С другой стороны, он находился в городе все лето; он не выходил из квартиры («сидеть взаперти»). Таким образом, одним из вариантов композиционного построения текста является реализация всех возможных контекстов глагола «просидеть» (это осуществляется в рамках референциальной стратегии). В данном случае реля-

ционный актуализатор соотносит текст с различными референтами, оставаясь в пределах одного слова.

Другой вариант композиционного построения текста – это реализация антонимов «дело – безделье», которые актуализируются практически в начале текста: «*А сам остался в городе... по делам.* В следующем абзаце дела постепенно превращаются в полную их противоположность: «*Дела в самом деле были, причина остаться в городе и поработать была весомая, и весьма, но к середине июля город совершенно расплавился от жары, никакие вопросы не решались, и намеченные на лето дела замерли. Глупо было намечать столько дел на лето. Во-первых, большинство людей, от которых зависело решение целого ряда вопросов, разъехались, а те, что остались, были усталые, злые или какие-то... с расфокусированными глазами... от жары, летнего звона в ушах и от накопившегося к лету статического электричества. И Дима к концу июля впал в безделье, в котором дни ползут изнурительно медленно, а время летит непостижимо быстро.* Особенность данного антонимического противопоставления состоит в том, что реализуется оно не через антитезу, а через постепенное замещение крайних членов предикатного ряда (дело – безделье) в процессе движения по этой оси. Это движение продолжается и далее в тексте, что превращает безделье в настоящее дело, которому Дима отдается самозабвенно и даже проявляет по этому поводу определенную активность.

У Е. Гришкова прием повтора всегда, во-первых, обозначает дистанцию, забираемую текстом по отношению к референту, во-вторых, добавляет семы (операция добавления через добавление ЛСВ). В тексте происходит приращение элементов, которые в принципе данный референт не содержит, результатом чего является количественное увеличение референта.

Вариант композиционного построения текста рассказа Л. Улицкой «*Великий учитель*» организуется внутренним реляционным актуализатором, трансформирующим семантику текста с помощью операции отрицания («отрицают, что нечто является тем-то и тем-то» [Дюбуа, 2006, с. 255]). Так, первый актуализатор встречается в начале рассказа: «... *мать, после его возвращения из армии, произвела обмен и прописала к себе **Генину бабушку** Александру Ивановну, **впавшую в старческую немощь**, а Гену переселила в ее **хорошую комнату в коммунальной квартире в Оружейном переулке**». Далее в следующем абзаце содержится отрицание того, что комната была «хорошая»: «*В семи комнатах длинной, как вагон, квартиры, проживало четыре больших семейства и трое одиночек: сам Геннадий, **пожилая старая девушка** Полина Ивановна, помешанная на чистоте скопидомка в белых школьных воротничках и некто Купелис, старик с большой головой на паучьем худом теле, **который объявил себя латышом, но соседи подозревали в нем еврея, однако ошибались, потому что он был скрывающим свое происхождение немцем**».**

Предикат «хорошая» получает актантное расширение в следующих четырех абзацах, приводящих к отрицанию предиката. Хорошая комната оборачивается большим количеством соседей, неприятных Геннадию, «всяческой грязью, бедностью и хамством» и «брезгливым отношением», которое испытывает он к своим соседям. К тому же сами актанты также строятся на вторичной операции отрицания: «*пожилая старая девушка*»; «*объявил себя латышом, но соседи подозревали в нем еврея, однако ошибались, потому что он был скрывающим свое происхождение немцем*»; «*милиционера Левченко, человека хитрого и дельного*»; «*полупарализованный отец, которого никто в глаза не видал*»; «*семья зубного врача, лечившего потихоньку на дому и включавшего во время визитов пациентов одну и ту же пластинку с гремучей музыкой, заглушающей шум бормашины*»; «*соседские праздники, кончающиеся дракой, и драки, кончающиеся выпивкой*». Отрицание этих актантов осуществляется в пределах словосочетание или предложения.

Отрицанию может подвергаться актант при сохранении предиката. Например, предикат «великий учитель» (обозначенный в заглавии) тождествен на протяжении всего текста, а вот система актантных функций несколько раз подвергается трансформации. Сначала учителем предстает Леонид Сергеевич, который давал Гене советы по изучению немецкого языка и даже прочитал ему лекцию о «великих достоинствах» немецкого языка. Путем отрицания данный актант превращается в другого великого учителя доктора Рудольфа Штейнера, который в свою очередь трансформируется в своего последователя «по фамилии Шюре», чья книга доверена Геннадию. Этот последний затем вновь преобразуется в доктора Штейнера. Следующее отрицание связано с заменой немецкого учителя на непосредственного учителя Леонида Сергеевича, который затем обернулся соседом Купелисом, актантная функция которого отрицается уже самим Геннадием. В конце текста место актанта при предикате «великий учитель» занимает бабушка Гены, олицетворяющая, кажется, в себе подлинного учителя: «... бабушка его Александра Ивановна, сестра Ангелина, была из последних духовных детей последнего оптинского старца». В конце рассказа и этот актант подвергается отрицающей трансформации: «Но никогда не узнает также, кем была его парализованная бабушка. Может, тоже Учителем? Он думал, думал, ни к чему не пришел».

Точно также каждый из отрицаемых актантов может подвергаться вторичному отрицанию, расширяясь за счет других актантов, в свою очередь также отрицаемых. Так, с Купелисом и бабушкой в тексте связана целая цепь отрицаний: бабушка оказывается вовсе не бабушкой Гены, так как взяла его мать на воспитание, как и его тетку, которая ему и не тетка, и сестра совсем не сестра.

Таким образом, текст выстраивается как путь к учителю (от бабушки к Купелису и опять к бабушке). Одновременно это путь поиска знания: в немецком языке, через книгу «великого учителя» на немецком языке. В итоге это ложное учение отрицается, а истинной книгой знаний оказывается Библия, которую всю жизнь читала бабушка.

Ретроспективно воспринимается как отрицание и начало текста: Гена из рабочей семьи тянулся к образованию и почему-то захотел выучить немецкий язык. В дальнейшем весь текст построен на внутреннем реляционном актуализаторе, отрицающем свои актанты по очереди. Это отрицание очевидного: все в мире не есть то, чем кажется – и все религиозные учения, официальные и неофициальные, и учителя, и бедные парализованные старухи. Текст рассказа строится как отрицание актантов или отрицание предикатов при тождественных актантах (например: хороший / плохой; бабушка / учитель; свои / чужие; учитель / сосед и т.д.), что задает прочтение текста как глобальное отрицание всего существующего в мире.

Таким образом, обе разновидности, структурная и семантическая, реляционного актуализатора организуют собственные композиционные варианты, в пределах которых они нацелены на создание изотопичных структур внутри системы данного текста.

2. Внешний парный актуализатор

Данный тип внешнего актуализатора композиционного построения задается соотношением системы данного текста и системы, лежащей вне его – в другом тексте или в другом языке.

В рассказе Л. Улицкой «Коридорная система» один из возможных вариантов композиционной организации активизируется уже в первой фразе текста внешним парным актуализатором, вводящим в текст иную систему – прецедентную ситуацию складывание пазла: «*Первые фрагменты пазла возникли в раннем детстве и за всю жизнь никак не могли растеряться, хотя многое растворилось полностью и без остатка за пятьдесят лет*». Весь текст представляет собой набор картинок, собирание мозаики. При этом ритм текста изоморфен сбору мозаики: то

замедляется, когда нужно сложить какой-то однообразный мотив и трудно определить, какой кусок картинki необходимо выбрать в данный момент, чтобы он идеально подошел к предыдущему (например, при сборе неба, травы и пр.), то убыстряется, когда мотив разнообразен и рисунок четко обозначается. Так, ситуации, связанные с разводом родителей, посещением новой семьи отца, со смертью матери, смертью отца, описаны подробно, а вся остальная жизнь передана одним абзацем, где события мелькают очень быстро («*Потом происходили всякие разные вещи – женились, рождались дети, у Сергея Ивановича – внуки, и у отца Михаила Александровича родилась еще одна дочь, и он успел еще развестись. Женнины дети выросли почти до взрослого состояния и уехали к своему отцу, переехавшему в Америку, и ничто не предвещало, что они вернуться, и вся жизнь состояла из разрозненных штучек, которые никак не соединялись в целое*»). Сбор пазла продолжается, картинка собирается, но не складывается. В середине текста встречается еще один актуализатор данного композиционного варианта: «*Потрясающе, потрясающе – поражается дочь новизной картинки*». Второй актуализатор расширяется за счет ведения нового актанта (отца), имплицированного в данной фразе, но обозначенного в предыдущем контексте. До сих пор в жизни-пазле присутствовала только мать, новизна же картинki в том, что и отцу нашлось в ней место. Далее в тексте, после того как уйдет из жизни мать, отец займет ее место (происходит замещение актанта).

Последний актуализатор (конечный абзац текста): «*Картинка завершилась, все ее причудливые элементы сошлись. Она знала теперь, что до конца своей жизни будет видеть этот сон, а когда умрет, то попадет туда окончательно, и будет бежать по этому коридору в ужасе, в отчаянии, в отвращении к отцу, к себе самой, а в минуту счастливого отдохновения от вечно длящегося кошмара будет промелькивать навстречу милая Эмма с дымящейся сковородкой в вытянутой руке, серьезная и улыбающаяся, под деревянный стук каблуков, слегка запаздывающий относительно ее энергичного бега...*») при помощи очередной операции расширения актанта структуры завершает картинку: отец, мама и сама Женя легли в картину, пазл собран. Остальные текстовые элементы под действием актуализатора трансформируются и выстраиваются в соответствующий композиционный вариант, становясь эквивалентными актуализатору по признаку «часть картинki, собирание пазла».

Метатекстовые актуализаторы также являются парными внешними. В данном тексте они реализуют идею пограничных состояний: Сервантес и Дон Кихот, с одной стороны, и Фрейд, с другой. И тот и другой актуализатор созданы операцией импликации. В случае с Дон Кихотом имплицировано сумасшествие героя, а в случае с Фрейдом его имя (говорится о докторе, который писал книгу о сновидениях).

Парный внешний актуализатор организует композиционное построение текста В. Пелевина «Психическая атака (Сонет)». Текст имеет форму сонета, как известно, самую жесткую из всех стихотворных жанровых форм. Эпиграф из В.В. Маяковского «Я вывожу страниц своих войска...» реализован в этом сонете в буквальном, а не метафорическом значении. Оба актуализатора трансформируют текст через операцию замещения, так как «слова» в тексте состоят в прямом смысле из солдат, символично изображенных. Таким образом, текст визуально предстает как войска, идущие в атаку. Подпись «Петр Пустота» тоже ретроспективно прочитывает этот текст как пустой, не годящийся даже в качестве шифра. Одновременно реализуется представление о том, что в стихе важным является ритм, а не слова, и у поэзии имеется свой собственный символический язык. В. Пелевин довел эту идею до абсурда и реализовал в полной мере, исключив из текста слова как языковые знаки. Замещение актанта и имя Маяковского ассоциа-

тивно отсылают к еще одному футуристу – В. Хлебникову, изобретшему специальный поэтический язык «заумь».

Ряд внешних парных актуализаторов (жанровая форма сонета, цитата в позиции эпиграфа, искусственный символический язык) организует композиционный вариант, заданный уже в названии рассказа «Психическая атака (Сонет)». Всякий поэтический текст представляет собой психическую атаку на читателя и является абсолютно пустым по содержанию, так как главное в стихе эмоциональное воздействие через ритм, особый поэтический язык. Игровое переосмысление этой идеи составляет общий предикатный признак, по отношению к которому все актанты становятся ему эквивалентными.

Таким образом, внешний парный актуализатор разрушает внешнюю пространственную границу текста, осуществляя выход в системы, лежащие вне его. Это может быть другой текст (литературный или текст другого вида искусства), это может быть система текстотипа (жанра), элементы чужого языка, реально существующего или вымышленного.

3. Внешний множественный актуализатор

Второй тип внешнего актуализатора создается за счет соположения системы данного текста и нескольких внеположенных ему систем.

В рассказе Л. Улицкой «Коридорная система» уже название, реализованное как внешний актуализатор, задает несколько вариантов прочтения, соотнося это словосочетание с разными референтами. Коридорная система = «система расположения комнат в здании, когда двери из всех комнат выходят в большой общий коридор». Это значение реализовано в тексте прямо. Коридоры, по которым ходят / бегают персонажи этого рассказа, – это или коридоры коммунальных квартир, или коридор больницы, или коридор квартиры.

С другой стороны, в переносном значении коридор как «узкое длинное пространство, соединяющее собой что-нибудь, проход». Этим пространством в рассказе является жизнь человека, соединяющая его пребывание в утробе матери (в рассказе тема беременности появляется не раз) и смерть. Коридор как пространство соединяющее / разъединяющее, и следовательно, важным является понятие границы, нахождения между. Таким образом, коридор – это переход от небытия к бытию. Одновременно коридором является наше движение в жизнь (рождение) и смерть (свидетельства многих, переживших клиническую смерть, о том, что они попадали в какой-то туннель (одно из значений слова «коридор»)). Еще один композиционный вариант выстраивает текст как процесс передвижения по коридорам: от одного коридора (в утробе матери) к другому коридору (после смерти).

«Коридорная система» – это внешний множественный актуализатор, соотносящий систему данного текста с несколькими референтами: жизнь – это коридор, по которому мы можем идти или бежать; жизнь – это коммунальная квартира. Так, мать и отец Жени ошиблись дверью, вошли не туда. Причем отец ошибался еще несколько раз (дважды разводился). Коридор – это то, что предваряет жизнь и существует после жизни.

Интересно то, что в тексте реализовано и значение слова «коридорная», т.е. ‘горничная, обслуга’, которой и является Женя. Она всегда присутствует в тексте, существует в «коридоре» и не уходит из него: она ухаживает за матерью, затем за отцом, когда они больны, ходит от одного к другому после развода.

Примером внешнего множественного актуализатора может служить анализ А.К. Жолковским рассказа Т. Толстой «Река Оккервиль» [2005], где одна текстовая единица актуализирует сразу несколько литературных текстов, получающих различное композиционное воплощение в тексте рассказа. Так, главный герой, Симеонов, является средоточием прецедентных феноменов, актуализирующихся в тексте постепенно или одновременно: «Симеонов являет типовой образ “малень-

кого человека” русской литературы, нарочито, на белую нитку, сшитого из пушкинского Евгения, которого река разлучает с Парашей; гоголевского Пискарева, фантазии которого о “перуджиновой Бианке” разбиваются бордельной прозой жизни понравившейся ему красотки, несмотря на все его наркотические попытки вернуть, адаптировать и загипнотизировать реальность; и беспомощного мечтателя из “Белых ночей” Достоевского, с его любовью к петербургской архитектуре, набережным и Настеньке, которую ему приходится уступить более практичному счастливцу» [Жолковский, 2005]. А.К. Жолковский связывает Симеонова сразу с несколькими героями русской литературы: Гоголя, Пушкина, Достоевского, А. Белого (через посредство «петербургского текста»).

Одновременно героиня, в которую влюблен Симеонов (Вера Васильевна), явно соотносится с Анной Ахматовой, на что намекает и инициальное удвоение имени. В то же время Вера Васильевна – это и старая графиня из «Пиковой дамы» Пушкина, и Наина из «Руслана и Людмилы».

Тамара вводит в текст рассказа систему лермонтовского текста.

Каждый из прецедентных текстов, оказавшийся в тексте рассказа различными способами (импликацией – прецедентное высказывание, сокращением – прецедентное имя, замещением – прецедентная ситуация), вступает в различные отношения с системой «принимающего» текста и задает свои композиционные варианты, некоторые из которых остаются реализованными не до конца, отдельные из них вступают в отношения взаимного соответствия / несоответствия, образуя новые изотопные структуры.

В данном случае прецедентный феномен активизирует множество внеположенных данному тексту систем и актуализирует сразу несколько композиционных вариантов. Конвергенция композиции является результатом такой множественной актуализации, которая ведет к усилению энтропии текста и созданию ощущения у читателя распада текста. Это становится возможным вследствие превышения предела изотопности композиционного варианта, когда актуализатор стремится трансформировать одновременно и предикатную, и актантную функции.

Итак, система единиц композиционного построения текста (актуализаторов) включает в себя актуализаторы, имманентные данному тексту (внутренние реляционные актуализаторы, трансформирующие структуру или семантику) и внешние парные или множественные актуализаторы, внеположенные данному тексту.

Предикатно-актантная структура актуализатора трансформирует текстовый материал в соответствии с признаком, выраженном или в предикате, или в актанте посредством ряда операций таких, как экспликация / импликация, сокращение / расширение, перестановка, разбиение / объединение, замещение, добавление, отрицание / отождествление. Получаемые в результате композиционные варианты обладают относительной изотопной устойчивостью. При превышении предела изотопности композиционного варианта, он, как целостное образование, разрушается и трансформируется в другой и/или другие композиционные варианты.

Литература

Группа μ : Дюбуа Ж., Эделин Ф. и др. Общая риторика. М., 2006.

Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX – XX вв.). М., 2001.

Жолковский А.К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертекст. М., 2005. [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.usc.edu/dept/las/sll/rus/ess/siren.htm>.

Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998.

- Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 2003.
- Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М., 1996.
- Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 2000.
- Лучинская Е.Н. Постмодернистский дискурс: семиологический и лингвокультурологический аспекты интерпретации: дисс. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2002.
- МАС – Словарь русского языка: В 4-х т. М., 1985 – 1988. Т. 3. 1987.
- Ноздрина Л.А. Поэтика грамматических категорий: Курс лекций по интерпретации художественного текста. М., 2004.
- Покровская Е.А. Русский синтаксис в XX веке: лингвокультурологический анализ. Ростов н/Д, 2001.
- Успенский Б.А. Поэтика композиции // Успенский Б.А. Семиотика искусства. М., 1995.
- Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М., 2006.
- Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб., 2005.