

УДК 81'25

В.И. БОРТНИКОВ,
*аспирант кафедры риторики и стилистики ИГНИ
Уральского федерального университета
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина*

ПАРТИТУРНОСТЬ В ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ КЛАССИФИКАЦИИ ТЕКСТОВЫХ КАТЕГОРИЙ¹

Совокупность текстовых категорий – существенных признаков текста, моделирующих целый текст, – представлена в виде ряда, рассмотренного в терминах градуальной оппозиции. Выделено три члена оппозиции (группы ТК). В промежуточную относительно такой группировки позицию поставлена категория партитурности. Через посредство терминов «речевая партия», «голос» дано определение партитурности в художественном тексте, показано ее взаимодействие с некоторыми другими категориями близкого уровня абстракции (в частности с композицией). На материале композиционной структуры поэмы Дж. Мильтона «Потерянный Рай» описана типология партитурных маркеров в эпическом тексте.

Ключевые слова: композиция, лингвистика текста, Милтон, партитурность, «Потерянный Рай», речевая партия, текстовая категория.

В статье «Первые полстолетия лингвистики текста: историко-научные и методологические уроки» (1995) С.И. Гиндин выделяет несколько этапов развития, пройденных лингвистической теорией текста [6, с. 125–126; 4, с. 229–230]:

- 1) этап отмежевания от других наук – в частности от синтаксиса – и описание текста как особого, непохожего на предложение объекта [5 и др.];
- 2) этап разработки свойств, типов, характеристик нового объекта [16; 11 и др.];
- 3) этап «формирования регулярных коммуникаций» (С.И. Гиндин), когда появляются периодические, журнальные разработки «теорий текста»;
- 4) этап «текстового бума» 2000-х, характеризующийся применением и «утрясанием» теорий текста на разнообразном, многофункциональном материале. «Текстовый бум» продолжается и в настоящее время [14; 18].

Еще с первого этапа стало ясно, что текст как объект обладает особыми признаками, свойствами, параметрами, или *текстовыми категориями* (ТК). К концу второго этапа были описаны уже около десятка ТК [11, с. 13–31]. На последних двух этапах исследователи, имеющие отношение к категориально-текстовому подходу, занимаются расширением этого ряда, а также описанием его функционирования в различных текстотипах (термин проф. Л.Н. Мурзина).

Новейшие справочные издания насчитывают несколько десятков таких свойств, без которых текст существовать не может и которые способны моделировать (конструировать) весь текст – это «связность, целостность, членимость, интенциональность, партитурность, проспекция / ретроспекция, композиция, локация, тональность, тема» [19, с. 696]. Категории в приведенном ряду расположены, очевидно, по признаку снижения уровня абстрак-

¹Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ проекта проведения научных исследований («Прагматические и лингвокультурологические константы неформального русского общения», соглашение № 14-04-00398).

ции – от глобальных к более частным. Иными словами, перед нами шкала, или (в терминах структурализма) градуальная оппозиция, из чего следует возможность такого градационного деления ряда, при котором категории образуют определенные типологические группы.

Назовем условно категории, открывающие приведенный ряд, *макрокатегориями* (греч. μακρός – в 5-м знач. «большой, обширный» [7, с. 1048]). Это связность, целостность, членимость, интенциональность. В истории лингвистики текста данные свойства были описаны первыми, поскольку позволяли отмежевать «текст» от «не-текста». За макро- будут следовать *мезокатегории* (греч. μέσος – «средний» [7, с. 1075]), к ним отнесем проспекцию / ретроспекцию и композицию. Срединный уровень этих ТК определяется, с одной стороны, их служебным характером для воплощения более крупных, объемных структур, с другой – возможностью репрезентации категорий понятийных, или *микрокатегорий* (греч. μικρός – «малый» [7, с. 1098]). К последним будут относиться категория локации (единство субъекта и хронотопа), тональности (текстовой модальности), темы.

На стыке макро- и мезокатегорий оказывается *партитурность* – свойство текста, не получившее определения в базовых словарях [ср. 12; 17; 19].

Понятие партитурности восходит к музыкальному термину *партитура* – «система записи всех голосов музыкального произведения, предназначенного для исполнения ансамблем, оркестром или хором определенного состава. Принцип партитурной записи – вертикальное расположение – дает возможность легко охватить направление движения всех голосов в их одновременном звучании» [20, с. 133–134; см. также 8, с. 86]. В лингвистической теории понятие «партитура», примененное к исследованию разговорной речи, определяется через наличие в тексте как минимум двух речевых партий, а партитурность – через «возможность реализации двух или нескольких замыслов речевых партий участников» [см. 2, с. 171]. Это определение партитурности, данное еще в работе И. Н. Борисовой «Русский разговорный диалог: структура и динамика» (2001), в терминах категориально-текстового подхода может быть перевыражено так: *партитурность – свойство текста, содержательно воплощаемое в смене / сохранении речевой партии (голоса), формально проявляющееся в маркерах, отделяющих один голос от другого*. С точки зрения формы репрезентации, таким образом, партитурность будет проявляться в тексте теми же способами, что и категория композиции – в виде абзацных отступов и интервалов [10, с. 189], маркеров композиционных частей, блоков и фрагментов [9, с. 133].

Поскольку в художественном тексте все речевые партии предзаданы автором [1, с. 71], то художественную партитурность можно, по-видимому, описать через языковые проявления полифоничности (как феномена искусства и, в частности, литературы). Суперкатегория автора позволяет говорить о всякий раз звучащих хотя бы двух голосах – автора и повествователя, автора и героя, автора и персонажа.

Рассмотрим взаимодействие ТК партитурности и композиции на материале поэмы Дж. Мильтона «Потерянный Рай» («Paradise Lost», 1667).

Иконичность композиции как знака определяется применительно к «Потерянному Раю» не только предсказуемостью содержания через заголовки и делением на двенадцать книг (*Books*). Внутри Песни первой достаточную четкость сегментации дают абзацные отступы и увеличенные межабзацные интервалы в соответствующих композиционным границам местах. Заметим, что английские издания Мильтона сохраняют на границах композиционных блоков и абзацные отступы в строке, и межстрочные интервалы, например:

...Highly they raged
Again the Highest and fierce with grasped arms
Clashed on their sounding shields the din of war,
Hurling defiance toward the vault of Heaven.

There stood a hill not far, whose griesly top
Belched fire and rolling smoke...

(Переход от «коллективного» ответа пятому монологу Сатаны к строительству Пандемониума, I, 665–670).

Эта двойная формальная выраженность, вероятно, дань традиции издания, не сохраняется, в частности, в русских переводах (см., например, [13; 15]). Абзацное членение так же, как и межстрочный интервал, делает категорию композиции иконическим знаком [10, с. 189–190]. Присвоим названия композиционным блокам, формируемым этим членением, и опишем композиционную структуру поэмы на материале Песни первой в виде следующей таблицы (табл. 1):

Таблица 1

**Композиционное структурирование Песни первой поэмы «Потерянный Рай»
(выделение блоков)²**

Композиционный блок	Вариантно-текстовое соответствие (номера строк по ИТ) [21]
I. Вступление	1–26
II. Переход к предмету поэмы и падению Сатаны	27–83
III. Первый монолог Сатаны (к Вельзевулу)	84–124
IV. Описание обоих говорящих (слова нарратора)	125–127
V. Ответный монолог Вельзевула (к Сатане)	128–155
VIa. Слова нарратора	156
VIб. Второй монолог Сатаны (к Вельзевулу)	157–191
VII. Описание Сатаны и его полета	192–241
VIIIa. Третий монолог Сатаны (к Вельзевулу)	242–270
VIIIб. [вкрапление слов нарратора – между VII и VIII]	243
IXa. Слова нарратора	271–272
IXб. Ответный монолог Вельзевула к Сатане	272–282
Xa. Описание падшего войска Сатаны	283–315
Xб. Четвертый монолог Сатаны (к павшему войску)	315–330
XI. Описание поднимающегося войска Сатаны	331–375
XII. Описание идущих чиновников	376–521
XIII. Сатана среди чиновников	522–621
XIV. Пятый монолог Сатаны (к поднимаемому войску)	622–662
XV. Общий «ответ» войска	663–669
XVI. Строительство дворца	670–751
XVII. Подготовка сбора в Пандемониуме	752–798

Можно выделить, соответственно таблице, три композиционные зоны (части): основную, без кавычек (авторскую) и «закавыченную» (персонажную). Оба персонажа произносят довольно обширные монологи, причем Сатана к Вельзевулу три, а Вельзевул к Сатане – два. Еще два монолога Сатаны (четвертый и пятый) приходятся на обращения к павшему войску. Так вкратце можно описать состав композиционных зон (частей) Песни первой.

Однако именно наличие трех, как видно из таблицы, речевых партий в Песни первой: повествователя (нарратора) и двух говорящих персонажей – Сатаны и Вельзевула – делает обнаружение партитурных маркеров более сложным. Границей монолога персонажа может быть начало речи нарратора, а может и начало другого монолога (речи другого персонажа). Иными словами, маркерами текстовой категории партитурности может быть либо межстрочный интервал (+ абзацный отступ) между кавычками и другими кавычками; либо же между кавычками и их отсутствием / отсутствием кавычек и кавычками. Интервал между двумя «незакавыченными» фрагментами относится к одной зоне авторской речи (см. выше, перед таблицей) и поэтому маркером партитурности не является.

Условно обозначим каждый тип маркеров партитурности буквами:

А – между авторской речью и репликой персонажа (формально – «между некавычками и кавычками»);

Б – между репликой персонажа и авторской речью (формально – «между кавычками и некавычками»);

В – между репликами разных персонажей (формально – «между кавычками и кавычками»).

²Основания и принципы такого деления см. также более подробно [3, с. 28–30].

К типу А в приведенной таблице будут относиться границы блоков II – III; IV – V; VIa – VIб; VII – VIIIa; VIIIб – VIIIa; IXa – IXб; Xa – Xб; XIII – XIV (всего – 8); к типу Б: III – IV; V – VIa; VIб – VII; VIIIa – VIIIб; VIIIa – IXa; IXб – Xa; Xб – XI; XIV – XV (всего – 8). Композиционно-партитурных переходов типа В в Песни первой не обнаружено; по-видимому, это отвечает канону эпоса с абсолютно преобладающей позицией автора [см. 1, с. 468], однако подлежит проверке на других Песнях (*Books*) поэмы.

Все партитурные переходы могут быть также типологически объединены в межблоковые (по нашей номенклатуре – без участия букв, ср.: II – III, XIV – XV), межфрагментные (с участием букв, например, VIIIa – VIIIб) и блоково-фрагментные (между блоком и фрагментом другого блока, например, V – VIa). Статистически из 16 блоков 5 межблоковых (31,25%), 7 межфрагментных (43,75%), 4 блоково-фрагментных (25%). Любопытна, однако, не количественная близость этих параметров, а специфика их размещения: межблоковые переходы тяготеют к размещению в начале и в конце, а межфрагментные – в середине. Эта специфика свидетельствует, вероятно, о применимости сильных позиций начала и конца текста к композиционным единицам: фрагментам, блокам, зонам. Причем формально сильными оказываются именно «блоки», слабыми – «фрагменты», распределенными между теми и другими – «зоны», или «части» [9]. Таковы практические итоги анализа ТК партитурности в ее взаимодействии с композицией.

Теоретическим выводом служит указание на то, что без партитурности художественный текст существовать не может. Это ставит данную категорию в ряд макрокатегорий; однако вероятность существования одноголосного текста вообще (устного разговорного, устного религиозного), вкуче с композиционной зависимостью, соотносит свойство партитурности с мезо-, и даже с микрокатегориями.

Список использованных источников

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 426 с.
2. Борисова И.Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика / И.Н. Борисова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – 408 с.
3. Бортников В. И. Категориальная идентификация варианта художественного текста: применение технологии контент-анализа к тематической цепочке в переводе «Потерянного Рая» 1777 г. / В.И. Бортников. – Saarbrücken: AV Akademikerverlag GmbH & Co. KG; LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012. – 154, [8] с.
4. Воровбитова А.А. Теория текста: Антропоцентрическое направление: учеб. пособие / А.А. Воровбитова. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Высшая школа, 2005. – 367 с.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
6. Гиндин С.И. Первые полстолетия лингвистики текста: историко-научные и методологические уроки / С.И. Гиндин // Лингвистика на исходе XX века: итоги и перспективы. Тез. междунар. конф. – М.: Институт языкознания РАН, 1995. – С. 125–126.
7. Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь / И.Х. Дворецкий. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. – В 2 т. – 1905 с.
8. Крунтяева Т.С. Словарь иностранных музыкальных терминов / Т.С. Крунтяева, Н.В. Молокова. – Переизд. – М.; СПб.: Музыка, 1996. – 184 с.
9. Купина Н.А. Стилистика современного русского языка / Н.А. Купина, Т.В. Матвеева. – М.: Юрайт, 2013. – 416 с.
10. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум / В.А. Лукин. – М.: Издательство «Ось-89», 2009. – 560 с.
11. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий / Т.В. Матвеева. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1990. – 172 с.
12. Матвеева Т.В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика / Т.В. Матвеева. – М.: Флинта-Наука, 2003. – 432 с.
13. Мильтон Дж. Потерянный Рай. Стихотворения / с комм. И. Одаховской, А. Аникста. – М.: Художественная литература, 1976. – 608 с.

14. Остапенко С.А. Передача ситуативної прикріпленості розмовного мовлення в процесі перекладу роману Дж. Максфедена «Робин Гуд» / С.А. Остапенко // Вісник Дніпропетровського університету ім. Альфреда Нобеля. Серія Філологічні науки. – 2013. – № 1 (5). – С. 216–223.

15. Потерянный Рай: поэма И. Мильтона / Переведено с аглинского [В. Петровым]. – СПб.: В типографии при императорском дворѣ, 1777. – 107 с.

16. Сидоров Е.В. Проблемы речевой системности / Е.В. Сидоров. – М.: Наука, 1987. – 141 с.

17. СЭС = Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Л.М. Алексеева, В.И. Аннушкин, Е.А. Баженова и др.; под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 696 с.

18. Тураева З.Я. Лингвистика текста на исходе второго тысячелетия / З.Я. Тураева // Вісник Київського лінгв. ун-ту. – Сер. Філологія. – 1999. – Т. 2. – № 2. – С. 18–27.

19. Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь справочник / под ред. А.П. Сковородникова. – Красноярск: Изд-во Сибир. федер. ун-та, 2012. – 882 с.

20. Юцевич Ю.Е. Словарь музыкальных терминов / Ю.Е. Юцевич. – Киев: Музична Україна, 1988. – 263 с.

21. Milton J. Paradise Lost // J. Milton The English Poems. – Oxford University Press, 2004. – 601 pp.

Сукупність текстових категорій – суттєвих ознак тексту, що моделюють цілий текст, – представлена у вигляді низки, розглянутої в термінах градуальної опозиції. Виокремлено три члени опозиції (групи ТК). В проміжну стосовно такого угруповання позицію поставлено категорію партитурності. Через посередництво термінів «мовленнева партія», «голос» надане визначення партитурності в художньому тексті, показана її взаємодія з деякими іншими категоріями близького рівня абстракції (зокрема з композицією). На матеріалі композиційної структури поеми Дж. Мільтона «Загублений Рай» описано типологію партитурних маркерів в епічному тексті.

Ключові слова: композиція, лінгвістика тексту, Мільтон, партитурність, «Загублений рай», мовленнева партія, текстова категорія.

A unity of the essential text properties that constitute the whole text (resp. text categories) is represented as a row, observed in terms of a gradual opposition. There have been found three main groups – members of this opposition. In the intermediary type there has been put the category of text score. It is defined with the help of the terms «speech party» and «voice» in a fiction text. There has been shown the interaction of text score with the text categories of the nearest abstraction level (in particular, with the category of composition). On the material of the compositional structure in J. Milton's poem Paradise Lost, the author of the article describes the typology of the text score markers in the epic.

Key words: composition, text linguistics, Milton, score, «Paradise Lost», speech party, text category.

Одержано 5.11.2014.