

ТЕОРІЯ ТВОРУ Й ТЕКСТУ

ХРЕСТОМАТІЯ

ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛИЯ СТЕФАНИКА
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА
КАФЕДРА ЖУРНАЛІСТИКИ

ТЕОРІЯ ТВОРУ Й ТЕКСТУ

ХРЕСТОМАТІЯ
для студентів спеціальності «Журналістика»
освітньо кваліфікаційного рівня «бакалавр»

Упорядник
доктор філологічних наук, професор
І. В. Козлик

Івано–Франківськ
2020

ЗМІСТ

Юрій Лотман Ю. М. ПОНЯТИЕ ТЕКСТА

К проблеме типологии текстов	3
Текст и функция	8
Динамическая модель семиотической системы	17
Текст в тексте	30
К современному понятию текста	44
Семиотика культуры и понятие текста	46

Володимир Різун. АСПЕКТИ ТЕОРІЇ ТЕКСТУ

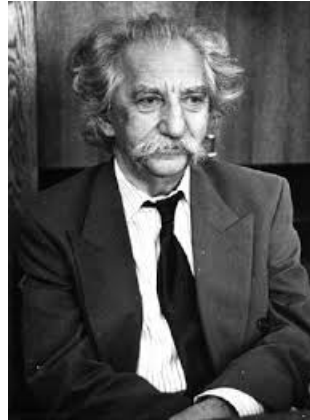
Аспекти тексту	51
Текст і твір	52
Текст і психологія авторської творчості	53
Визначення тексту	55
Перший постулат	56
Другий постулат	56
Фактологічна структура	56
Тематична авторська структура	57
Тематична перцептивна структура	60
Композиційна структура	60
Архітектонічна авторська структура	60
Логіко-поняттєва авторська структура	61
Логіко-поняттєва перцептивна структура	62
Емоційно-експресивна структура тексту	62
Інформаційно-авторська структура	63
Інформаційна перцептивна структура	63
Комунікативна авторська структура	63
Контактна функція тексту	64
Організуюча функція тексту	64
Функція формування поглядів	65
Аферентна функція	65
Заклична функція	66
Психологічна авторська й перцептивна структури	66
Третій постулат	68
Текст як продукт знакової діяльності автора	69
Комунікативна мета	74
Мотив	75
Комунікативний смисл	76
Текст як фрагмент інформаційної системи і засіб впливу	76
Текст як предмет перцепції	78
Фрази у тексті мають бути максимально короткими	81

АНТОНІНА ХАРЛАН. ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТУ З ПОГЛЯДУ ФАХІВЦІВ	87
ВЛАДИСЛАВ МИХАЙЛЕНКО. ПРОБЛЕМИ КОМПОЗИЦІЇ ЖУРНАЛІСТСЬКОГО ТЕКСТУ	94
ФЕЛЛЕР М. Д. ТЕКСТ ЯК МОДЕЛЬ КОМУНІКАТИВНОГО АКТУ	
Вступ	102
Розділ 1. Комуникативний акт у «віяльному спілкуванні»	105
1.1. Система, форми, суперечності комуникативного акту	105
1.2. Діяльність автора і читача у процесі здійснення комуникативного акту	110
1.3. Підструктури тексту як моделі комуникативного акту. Горизонтальна, вертикальна і глибинна будови	114
Розділ 2. Організація твором комуникативного акту	118
2.1. Дія комуникативної під структури	118
2.2. Дія пізнавальної підструктури	127
2.3. Мовленнєві функції повідомлення та їх реалізатори	133
Розділ 3. Елементарні стилі мовлення	140
3.1. Класифікація стилів	140
3.2. Виявлення особливостей елементарного стилю (розмовно-побутове і розмовно-ділове мовлення, агітаційного, популярного)	148
3.3. Протистояння теоретичного і практичного елементарних стилів	155

Ю. М. Лотман

ПОНЯТИЕ ТЕКСТА

Джерело: Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / предисл. С. М. Даниэля, сост. Р. Г. Григорьева. СПб.: Академический проект, 2002. С. 17–92.



Юрій Михайлович Лотман (1922–1993) – літературознавець, культуролог та семіотик. Один з основоположників Тартусько-московської семіотичної школи. Член-кореспондент Британської академії наук (1977), член Норвезької академії наук (1987), академік Шведської королівської академії наук (1989) і член Естонської академії наук. Основні праці: «Лекции по структуральной поэтике» (1964), Структура художественного текста (1970), «Статьи по типологии культуры: Материалы к курсу теории литературы» (1970, 1973), «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» (1973), «Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора)» (1986), Массовая литература как историко-культурная проблема (1991).

У кінці 1980-х років Юрій Лотман виступив на телебаченні з серією пізнавальних передач «Бесіди про російську культуру».

К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ ТЕКСТОВ (1966)

0.0. Под текстом понимается любое отдельное сообщение, отчлененность которого (от «не-текста» или «другого текста») интуитивно ощущается с достаточной определенностью.

0.1. Однако подобная отчлененность не равномерно распределяется по уровням. Так, одна и та же последовательность предложений может ощущаться как отчлененная от предыдущего и последующего в лингвистическом (например, синтаксическом) отношении и составлять текст для лингвиста и, излагая определенные юридические нормы, не обладать подобной отграниченностью. Для юриста она будет частью текста, если входит в более обширное единство, или не-текстом, если в него не входит. Из этого вытекает:

0.1.1. Текст обладает началом, концом и определенной внутренней организацией. Внутренняя структура присуща всякому тексту по определению. Аморфное скопление знаков текстом не является.

0.1.2. Неравномерность распределения границ текста по уровням приводит к тому, что для адекватной дешифровки содержания оказывается необходимым располагать определенной типологией текстов, которая, таким образом, не является только исследовательской абстракцией; она интуитивно присутствует в сознании передающего и принимающего сообщение как существенный элемент кода. Типология текстов, видимо, находится в соответствии с иерархией кодов.

0.1.3. Может показаться, что отнесение текста к той или иной типологической категории определяется его содержанием (например, заключение «это – юридический текст» выносится на основании его особой юридической семантики) или построением – особой, свойственной лишь данным текстам синтактикой (например: «Тексты, построенные таким-то образом, суть волшебные сказки»).

0.1.4. Вопреки этому, выдвигается предположение, что семантическая и синтаксическая сторона того или иного конкретного текста не определяют места в типологической классификации, а выступают лишь как признаки в числе других признаков, на основании которых происходит опознание функциональной природы текста.

0.1.4.а. *Пример:* Пушкин включает в текст «Дубровского» подлинный юридический документ – судебное решение. Будучи изъяты из романа, эти страницы представляют собой юридический текст. Подобная квалификация их производится на основании особой семантики (наличие юридических терминов, содержание текста в целом, соотнесение текста с внетекстовой юридической реальностью) и особого построения документа (например, стандартная композиция: «По рассмотрении какового дела и учиненной из оногo и из Законов выписки в <...> уездном суде ОПРЕДЕЛЕНО»). Все эти признаки остаются неизменными в романе Пушкина. Однако, рядом с ними появляются другие, которые воспринимаются как более существенные и не дают квалифицировать текст как юридический. Например, юридический документ, включенный в роман Пушкина, теряет свою отграниченность – из текста он становится частью текста. Интуитивно данные читателю границы текста не совпадают с его границами. Будучи включен в текст с иной – художественной – функцией, он и сам приобретает художественную функцию в такой мере, что будучи подлинным юридическим текстом, воспринимается как художественная имитация юридического текста.

0.1.4.б. *Пояснение:* Говоря о недостаточности семантического или синтаксического анализа текста, мы противопоставляем им не прагматический, а функциональный подход. Рассуждение строится не так: «Природа текста определяется не семантикой и синтактикой, а прагматикой», а так: «Изменение функции текста придает ему новую семантику и новую синтактику». Так, в приведенном выше примере построение документа по формальным законам

юридического текста воспринимается как построение по законам художественной композиции.

0.2. Типологическая классификация текстов определяется системой их социального функционирования.

0.3. Вопрос о причинах возникновения тех или иных классификаций текстов, их отношения с социальной действительностью и мировоззрением («моделями мира») тех или иных общественных деятелей и социальных групп составляет самостоятельную проблему и в настоящих тезисах не рассматривается.

1.0. Хорошо известна возможность различного функционирования одного и того же текста. При этом мы имеем дело с тем, что текст осмысливается создающим в одних функционально-типологических категориях, а воспринимающим – в других. При этом происходит общее переосмысление текста, поскольку разные семантические и синтаксические единицы текста становятся структурно значимыми.

1.1. В связи с этим, видимо, следует говорить о соотношении текста не с какой-либо *одной*, а с двумя типологиями – создающего (передающего) и воспринимающего.

1.1.1. Подобное разделение типологии текстов сопоставимо с идеей лингвистов о грамматике слушающего и грамматике говорящего.

1.2. Теоретически отношения между типологической оценкой текста создающим и воспринимающим могут быть лишь двух типов – совпадения (хотя бы, поскольку создающий текст является воспринимающим) и несовпадения. Однако необходимо иметь в виду, что эта – число логическая – возможность реализуется в зависимости от ряда дополнительных условий.

2.0. Ч. Хоккетт отмечает, что «грамматическая система с точки зрения слушающего должна рассматриваться как стохастический процесс»¹. Не касаясь проблемы в целом, в рамках интересующего нас вопроса необходимо сделать некоторые уточнения. Предположим, что мы имеем некоторый язык, например, «построение сюжета романа тайн». Определенные исходные ситуации, их сцепление с последующими эпизодами, образующее данный конкретный сюжет, – все это будет для слушателя лишь осуществляемым с известной вероятностью выбором из некоторого множества возможных в пределах ситуации. Чем более «фразеологичен» язык L, чем выше в нем избыточность (предположим, что L – это эпигонский, массовый «роман тайн», или «халтурный детектив», или высокохудожественное произведение в системе «эстетики тождества»), тем выше предсказуемость этого уровня текста. Однако для слушающего будут неадекватны вопросы: «Что мне могут (и с какой степенью вероятности) сообщить на языке L?» и: «На каком языке получено мной сообщение?». В первом случае модель будет стохастической от начала до конца, во втором случае речь будет идти лишь о том, чтобы выбрать из множества известных мне языков $L_1, L_2, L_3 \dots L_n$ язык, на котором ведется передача.

¹ Хоккетт Ч. Грамматика для слушающего. *Новое в лингвистике*. Москва, 1965. Т. 4. С. 139.

2.0.1. Если при этом: а) знание языка предшествует восприятию текста; б) передача ведется в точном соответствии с правилами (правила рассматриваются как высокостабильные), то те или иные типы сюжета и последовательности эпизодов будут выбираться (или оцениваться) читателем на основании определенной вероятностной модели, причем постоянно будет осуществляться выбор из некоторого набора возможностей. Что же касается до языка L, то, будучи опознан, он, согласно известному правилу Витгенштейна о том, что в логике не существует неожиданностей, остается неизменным, не имеющим альтернатив.

2.1. В этих условиях воспринимающий не реконструирует язык по системе проб и ошибок, а опознает его по какому-либо внешнему сигналу, который, чаще всего, бывает структурно совершенно незначительным в системе языка (так, принадлежность текста к детективу может быть опознана по стилю обложки; принадлежность текста к поэзии – еще до начала декламации – по прическе, жестам декламатора или справке: «Слово имеет член Союза писателей, поэт N»).

3.0. С позиции слушающего возможны три подхода к тексту:

а) Типологическая классификация текстов слушающего и передающего совпадает (слушатель вообще склонен считать, что существует одна единая «правильная» типология). В этом случае слушатель стремится по ряду внешних сигналов отождествить воспринимаемый текст с определенными классификационными группами в своей типологии.

б) Слушатель безразличен к функциональной природе текста в системе передающего, включая его в свою систему. Такой подход свойственен «реальной критике» 1860-х гг., современному читателю древних текстов или биографу, восстанавливающему реалии жизни поэта по тексту лирического стихотворения. Ср. откровенные перетолкования субъективно-лирического или социологического типа.

в) Слушатель не владеет классификационной системой автора и пытается осмыслить текст в пределах своей типологии. Однако по системе проб и ошибок он убеждается в несостоятельности своего прочтения текста и овладевает системой автора.

3.1. Автор, хотя бы потому, что сам является читателем и разными путями контактирует с другими читателями, не может не учитывать отношения воспринимающего. В связи с этим он может выдавать тексты, ориентированные по 3.0.а, 3.0.б или 3.0.в.

3.1.1. На 3.0.а. будут ориентированы тексты с устойчивой системой внешних сигналов, свидетельствующих об их типологической характеристике. Это будут сильно формализованные и ритуализованные тексты. Им будут свойственны зачины, стереотипные герои, легко перечисляемые в закрытом списке ситуации.

3.1.2. На 3.0.б. будут ориентированы тексты с минимально выраженной ритуализацией – романы типа гончаровских (позиция создающего: «Я не мыслитель, а художник, мое дело изображать то, что я вижу, а оценивать, судить будет критик», текст предполагает стороннего истолкователя), очерки

«натуральной школы». 3.0.б. предполагает обязательное наличие второй фигуры – критика, который дополняет автора. Аналогично строятся тексты античных предсказаний с их раздвоенностью создающего текст (пифия) и истолковывающего (жрец).

3.1.3. На 3.0.в. ориентируются тексты, включающие в себя элемент полемики, пародии на структуру 3.0.а. или любой другой соотнесенности (цитаты, эпитафии и др.).

3.2. Поскольку авторская установка на читателя не всегда означает наличие такого читателя, можно предложить примерную схему возможных соотношений типологии автора и читателя текста.

3.3

		истолкователь (читатель, слушатель)		
		3.0. а	3.0. б	3.0. в
	3.1.1	1) Сказка, воспринимаемая носителем фольклорного сознания, ребенком. 2) Детектив, в восприятии «читателя детектива».	1) Сказка как документ для реконструкции социальной действительности определенной эпохи. 2) Прозаический перевод сонетов.	1) Научная реконструкция утраченного эстетического переживания. 2) Эстетизация «примитива» в культуре XX века
создатель текста	3.1.2	1) Мифологизированное восприятие газетного материала примитивным сознанием (осмысление в категориях сказки или мифа). 2) Автор хрестоматии пересказывает «для детей» биографию «великого человека».	1) «Беллетристика» в терминологии Белинского (писатель дает правдивый документ – истолковать его – дело критика). 2) «Реальная критика» 1860-х гг. 3) Статистические материалы, справочники. 4) Тексты, подразумевающие наличие «пророка» и «истолкователя» ² .	Монография «Художественный метод Гончарова».
	3.1.3	1) Воспроизведение картины художника XIX в. на коробочке Палеха. 2) Фольклоризация текстов Пушкина.	Чехов в изложении В. Ермилова	1) Тексты, полемически отменяющие литературные штампы («Повести Белкина»)

Примечания к таблице 3.3

а. В таблице даны примеры, а не исчерпывающий список случаев соотношения типологий авторского и читательского отношения к тексту.

² Идеальным случаем будет текст, составляемый следующим образом: «пророк» выкрикивает нечто, полностью энтропическое, а «истолкователь» (подразумевается, что он не обманщик) поясняет: «Он говорит, что...».

б. В целях упрощения в ряде случаев «воспринимающий» (читатель) и «пересказывающий», «излагающий» (интерпретатор) отождествлены. При более подробном описании все случаи образования текста с участием посредника должны быть разложены на пары: «автор – посредник (воспринимающий)» и «посредник (передающий) – читатель».

Предлагаемая таблица дает лишь примеры возможных типов текстов, причем удачность отдельных примеров, видимо, может быть оспорена.

3.4. Реальные тексты, видимо, представляют сложные картины смещений девяти предложенных типов текстов.

4.0. В свете сказанного возможно сделать некоторые наблюдения над коренной проблемой критерия разделения текстов на «художественные» и «нехудожественные» (не в значении низкого художественного качества, а «не принадлежащие искусству»). Коренное положение: «Для любого текста существует вероятность превращения в литературу» (А. М. Пятигорский) – остается в силе. Однако оно нуждается в некоторых добавочных оговорках.

4.1. Необходимо, чтобы разделение на «художественные» и «нехудожественные» тексты присутствовало в сознании воспринимающего, и не обязательно его присутствие в сознании создателя текста.

4.2. В последнем случае такой эффект не может возникнуть при истолкователе, находящемся в позиции 3.0.а. и 3.0.в., и может возникнуть в случае 3.0.б.

ТЕКСТ И ФУНКЦИЯ (1968)

0.1. Целью настоящей работы является рассмотрение двух фундаментальных при изучении культуры понятий: *текст* и *функция* – в их взаимном отношении. Понятие текста определяется нами в соответствии со статьей А. М. Пятигорского³. При этом выделяются такие свойства, как выраженность в определенной системе знаков («фиксация») и способность выступать в определенном отношении (в системе функционирующих в коллективе сигналов) «как элементарное понятие»⁴. Функция текста определяется как его социальная роль, способность обслуживать определенные потребности создающего текст коллектива. Таким образом, функция – взаимное отношение системы, ее реализации и адресата-адресанта текста.

0.2. Если принимать во внимание такие три категории, как *текст*, *функция текста и культура*, то возможны по крайней мере два общих подхода. При первом культура рассматривается как совокупность текстов. Тогда функция будет выступать по отношению к текстам как своего рода *метатекст*. При втором подходе культура рассматривается как совокупность функций, и текст будет выступать исторически как производное от функции или функций. В этом случае текст и функция могут рассматриваться как объекты, исследуемые на одном уровне, в то время как первый подход безусловно предполагает два уровня изучения.

³ Пятигорский А. М. Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала. *Структурно-типологические исследования*: сб. Москва, 1962.

⁴ Там же. С. 145.

0.3. Однако прежде чем переходить к такого рода рассмотрению, следует отметить, что, в принципе, мы имеем дело с различными объектами изучения. Культура представляет собой синтетическое понятие, определение которого, даже операциональное, представляет значительные трудности. Текст вполне может быть определен если не логически, то по крайней мере операционально, с указанием на конкретный объект, имеющий собственные *внутренние* признаки, не выводимые из чего бы то ни было, кроме него самого. В то же время функция является нам чистым конструктом, а в данном случае тем, в смысле чего возможно истолковать тот или иной текст или в отношении чего те или иные признаки текста могут быть рассмотрены как признаки функции.

1. Понятие *текста* – в том значении, которое придается ему при изучении культуры, – отличается от соответствующего лингвистического понятия. Исходным для культурного понятия текста является именно тот момент, когда сам факт лингвистической выраженности перестает восприниматься как достаточный для того, чтобы высказывание превратилось в текст. Вследствие этого вся масса циркулирующих в коллективе языковых сообщений воспринимается как не-тексты, на фоне которых выделяется группа текстов, обнаруживающих признаки некоторой дополнительной, значимой в данной системе культуры, выраженности. Так, в момент возникновения письменной культуры выраженность сообщения в фонологических единицах начинает восприниматься как невыраженность. Ей противопоставляется графическая фиксация некоторой группы сообщений, которые признаются единственно существующими, с точки зрения данной культуры. Не всякое сообщение достойно быть записанным: одновременно все записанное получает особую культурную значимость, превращается в *текст* (ср. отождествление графической зафиксированности в терминах «писание» и обычных в русской средневековой письменности формулах типа «писано бо есть», «глаголати от писания»). Противопоставлению «устный – письменный» в одних культурах в других может соответствовать «не опубликованный типографски – печатный» и т. п. Выраженность может проявляться и как требование определенного материала для закрепления: «текстом» считается *вырезанное* на камне или металле в отличие от *написанного* на разрушаемых материалах – антитеза «прочное / вечное – кратковременное»; написанное на пергаменте или шелке в отличие от бумаги – антитеза «ценное – неценное»; напечатанное в книге в отличие от напечатанного в газете, написанное в альбоме в отличие от написанного в письме – антитеза «подлежащее хранению – подлежащее уничтожению»; показательно, что эта антитеза работает только в системах, в которых письма и газеты не подлежат хранению, и снимается в противоположных.

Не следует думать, что особая «выраженность» культурного текста, отличающая его от общезыковой выраженности, распространяется лишь на разные формы письменной культуры. В дописьменной культуре признаком текста становится дополнительная сверхязыковая организованность на уровне выражения. Так, в устных культурах *текстам* юридическим, этическим, религиозным, концентрирующим научные сведения по сельскому хозяйству,

астрономии и т. п. – приписывается обязательная сверхорганизация в форме пословицы, афоризма с определенными структурными признаками. Мудрость невозможна не в форме текста, а текст подразумевает определенную организацию. Поэтому на такой стадии культуры истина отличается от неистины по признаку наличия сверхязыковой организации высказывания. Показательно, что с переходом к письменной, а затем – типографской стадии культуры это требование отпадает (ср. превращение Библии в европейской культурной традиции в прозу), заменяясь иными. Наблюдения над дописьменными текстами приобретают дополнительный смысл при анализе понятия текста в современной культуре, для которой, в связи с развитием радио и механических говорящих средств, снова утрачивается обязательность графической выраженности для текста.

1.1. Классифицируя культуры по признаку, отделяющему текст от не-текста, следует не упускать из виду возможность обратимости этих понятий относительно каждой конкретной границы. Так, при наличии противопоставления «письменный – устный» можно представить себе и культуру, в которой в качестве текстов будут выступать только письменные сообщения, и культуру, в которой письменность будет использоваться в житейских и практических целях, а *тексты* (сакральные, поэтические, этико-нормативные и др.) передаются в виде устойчивых устных норм. В равной мере возможны высказывания: «Это настоящий поэт – он печатается» – и: «Это настоящий поэт – он не печатается». Сравним у Пушкина:

Радищев, рабства враг, цензуры избежал,
И Пушкина стихи в печати не бывали... (II, 1, 269)
Когда б писать ты начал с дуру,
Тогда б наверно ты пролез
Сквозь нашу тесную цензуру,
Как видишь в царствие небес (II, 1, 152).

Принадлежность к печати остается критерием и в том случае, когда говорится: «Если бы это было ценно (истинно, свято, поэтично) – это бы напечатали», и при противоположном утверждении.

1.2. Текст по отношению к не-тексту получает дополнительное значение. Если сопоставить два совпадающих на лингвистическом уровне высказывания, из которых одно в системе данной культуры удовлетворяет представлениям о тексте, а другое – нет, то легко определить сущность собственно текстовой семантики: одно и то же сообщение, если оно является письменным договором, скрепленным клятвой, или просто обещанием, исходит от лица, высказывания которого по его месту в коллективе являются текстами, или от простого члена сообщества и т. п., – получает при совпадении лингвистической семантики разную оценку с точки зрения авторитетности. В той сфере, в которой данное высказывание выступает как текст (стихотворение не выступает как текст при определении научной, религиозной или правовой позиции коллектива и выступает как текст в сфере искусства), ему приписывается значение истинности. Обычное языковое сообщение, удовлетворяющее всем правилам лексико-грамматической отмеченности, «правильное» в языковом отношении и

не заключающее ничего противоречащего возможному по содержанию, может тем не менее оказаться ложью. Эта возможность для текста исключается. Ложный текст – такое же противоречие в терминах, как ложная клятва, молитва, лживый закон. Это не текст, а разрушение текста.

1.3. Поскольку тексту приписывается истинность, наличие текстов подразумевает существование «точки зрения текстов» – некоторой позиции, с которой истина известна, а ложь невозможна. Описание текстов данной культуры дает нам картину иерархии этих позиций. Можно выделить культуры с одной, общей для всех текстов, точкой зрения, с иерархией точек зрения и с некоторой сложной их парадигмой, чему будет соответствовать ценностное отношение между типами текстов.

2. Выделение среди массы общеязыковых сообщений некоторого количества текстов может рассматриваться в качестве признака появления культуры как особого типа самоорганизации коллектива. Дотекстовая стадия есть стадия докультурная. Состояние, в котором все тексты возвращаются только к своему языковому значению, соответствует разрушению культуры.

2.1. С точки зрения изучения культуры, существуют только те сообщения, которые являются текстами. Все прочие как бы не существуют и во внимание исследователем не принимаются. В этом смысле можно сказать, что культура есть совокупность текстов или сложно построенный *текст*. Приложение к изучаемому материалу структурного кода культуры, свойственного описываемому (изучение древней культуры нашим современником, культуры одного социального или национального типа с позиции другого), может приводить к перемещению не-текстов в разряд текстов и обратно в соответствии с их распределением в системе, используемой для описания.

2.2. Сознательный разрыв с определенным типом культуры или невладение ее кодом могут проявляться как отказ от присущей ей системы текстовых значений. За ними признается лишь содержание общеязыковых сообщений или, если на этом уровне нет сообщения, «несообщений». Так, например, еретик XVI в. Феодосий Косой отказывается видеть в кресте символ, имеющий текстовое (сакральное) значение, и приписывает ему лишь значение первичного сообщения об орудии казни. «Глаголет Косой, яко именующиеся православнии поклоняются древу вместо Бога, почитают крест, неищуце яко любезно Богу. И толико не разумеют, и толико не хотяще разумети, елико и от себя познати есть (очень характерен отказ от „условного” значения, привносимого из кода культуры, и принятие „естественного” – языкового – сообщения: „Елико и от себя познати есть”. – Ю. М., А. П.): яще бо кто кому сына палицею убиет на смерть, егда убо может человек палицу ону любити, еуже сын его убиен бысть? и аще кто тую палицу любит и целует, не возненавидит ли отец убитого и того любящего палицу ону, еже убиен сын его? Тако и Бог ненавидит креста яко убиша сына его на нем»⁵. Напротив, владение системой культурного кода приводит к тому, что языковое значение текста

⁵ Истины показание к вопрошавшим о новом учении. *Православный собеседник (Прибавление к журналу)*. Казань, 1863. С. 509.

отступает на второй план и может вообще не восприниматься, полностью заслоняясь вторичным. К текстам этого типа может не применяться требование понятности, а некоторые могут вообще с успехом заменяться в культурном обиходе своими условными сигналами. Так, в «Мужиках» Чехова «непонятный» церковнославянский язык воспринимается как сигнал перехода от бытового сообщения (не-текста) к сакральному (тексту). Именно нулевая степень общезыкового сообщения раскрывает высокую степень семиотичности его как текста: «„И бежи во Египет... и буди тамо, дондеже реку та...” При слове „дондеже” Ольга не удержалась и заплакала»⁶. Общее повышение семиотичности текста как целого оказывается поэтому часто связанным с понижением его содержательности в плане общезыкового сообщения. Отсюда – характерный процесс сакрализации непонятных текстов: высказываниям, циркулирующим в данном коллективе, но непонятным для него, приписывается текстовое значение (обрывки фраз и текстов, занесенные из другой культуры, например надписи, оставленные исчезнувшим уже населением данного района, развалины зданий неизвестного предназначения или привнесенные из другой замкнутой социальной группы, например речь врачей для больного). Поскольку высокая степень текстового значения воспринимается как гарантия истинности, а текстовое значение растет по мере затуманивания общезыкового, в ряде случаев наблюдается тенденция делать тексты, от которых ожидается высокая степень истинности, непонятными для адресата. Чтобы восприниматься как текст, сообщение должно быть не- или малопонятным и подлежащим дальнейшему переводу или истолкованию. Предсказание пифии, прорицание пророка, слова гадалки, проповедь священника, советы врача, законы и социальные инструкции в случаях, когда ценность их определяется не реальным языковым сообщением, а текстовым надсообщением, *должны быть непонятны и подлежат истолкованию*. С этим же связано стремление к неполной понятности, двусмысленности и многозначности. Искусство с его принципиальной многозначностью порождает, в принципе, только тексты.

2.2.1. Поскольку уничтожение в тексте сообщения на общезыковом уровне – факт предельный, обнажающий скрытую тенденцию и уже поэтому достаточно редкий, с одной стороны, и поскольку, с другой, адресат заинтересован не только в удостоверении истинности информации, но и в самой этой информации, то рядом с текстом обязательно возникает фигура его истолкователя: пифия и жрец, писание и священнослужитель, закон и толкователь, искусство и критик. Природа толкователя такова, что исключает возможность «каждому» им сделаться.

2.2.2. С названными особенностями текстов связана тенденция к ритуализации наиболее социально значимых из них и обязательная затрудненность рациональной дешифровки подобного ритуала. Сравним, например, тщательность разработки Пестелем ритуальной стороны приема в тайные общества и роль ритуала в ранних декабристских организациях.

⁶ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Москва, 1977. Т. 9. С. 289.

3. Разделение всех сообщений, циркулирующих в данном коллективе, на тексты и не-тексты и выделение первых в качестве объекта изучения историка культуры не исчерпывает проблемы. Если исключить не-тексты из рассмотрения (например, изучая письменную культуру, оговорить то, что устные источники не рассматриваются), то мы окажемся перед потребностью выделить дополнительные признаки выраженности. Так, внутри письменности графическая закреплённость текста уже ничего не означает. На этом уровне она равна невыраженности. Зато в функции фиксатора, превращающего высказывание в текст, может выступить церковнославянский язык, отделяющий светскую письменность (в данном случае выступающую на этом уровне как не-текст) от церковной. Но и в кругу церковной письменности возможно подобное членение (например, в качестве текстов будут выступать старые книги). Так создается иерархия текстов с последовательным возрастанием текстового значения. Аналогичным примером будет иерархия жанров в системе классицизма, где признак «быть произведением искусства» возрастает по мере продвижения вверх по шкале жанров.

3.1. Культуры с парадигматическим построением дают единую иерархию текстов с последовательным нарастанием текстовой семиотики, так что на вершине оказывается Текст данной культуры с наибольшими показателями ценности и истины. Культуры с синтагматическим построением дают набор разных типов текстов, которые охватывают разные стороны действительности, равноправно сопоставляясь в смысле ценности. В большинстве реальных человеческих культур эти принципы сложно переплетаются.

3.2. Тенденция к увеличению собственно текстовых значений соответствует типам культур с повышенной семиотичностью. Однако в силу того, что в каждом тексте неизбежно возникает борьба между его языковым и текстовым значением, существует и противоположная тенденция. Когда некоторая система истин и ценностей перестает восприниматься в качестве истинной и ценностной, возникает недоверие к тем средствам выражения, которые заставляли воспринимать данное сообщение как текст, свидетельствуя о его достоверности и культурной значимости. Признаки текста из залога его истинности превращаются в свидетельство ложности. В этих условиях возникает вторичное – перевернутое – соотношение: для того чтобы сообщение воспринималось как ценное и истинное (то есть как текст), оно не должно иметь выраженных признаков текста. Только не-текст *может* в этих условиях *выполнять роль текста*. Так, учение Сократа в диалогах Платона представляет собой высшее учение, поскольку не является учением, системой; учение Христа, возникающее в обществе, в котором создание религиозных текстов закреплено за узкой категорией лиц определенного сословия и высокой степени книжности, является текстом именно потому, что исходит от того, кто не имеет права создавать тексты. Представление о том, что только проза может быть истинной, в русской литературе в момент кризиса «пушкинского» периода и зарождения «гоголевского», лозунг документального кино Дзиги Вертова и стремление Росселлини и Витторио Де Сика к отказу от павильонных съемок и профессиональных артистов – все это случаи, когда авторитетность текста

определяется его «искренностью», «простотой», «невыдуманностью», будут примерами не-текстов, выполняющих функцию текстов.

3.2.1. Поскольку текст манифестируется в этих случаях невыраженностью, ценность сообщения определяется его истинностью на уровне общеязыковой семантической отмеченности и общего «здорового смысла». Однако, поскольку более истинные тексты выступают и как более авторитетные, ясно, что и здесь, наряду с общеязыковым значением, мы имеем дело с некоторым добавочным – текстовым – значением.

3.3. Поскольку в результате столкновения двух постоянно противоборствующих в культуре тенденций – к семиотизации и к десемиотизации – текст и не-текст могут меняться местами в отношении к своей культурной функции, возникает возможность отделения признаков разновидности текста от языкового сообщения. Текстовое значение может полемически опровергаться субтекстовым. Так, послание Ивана Грозного Симеону Бекбулатовичу имеет все признаки такой разновидности текста, как челобитная. Оно начинается ритуальным обращением и обязательной самоуничижительной формулой: «Государю великому князю Симеону Бекбулатовичу всея Руси Иванец Васильев с своими детищами с Ыванцом да Федорцом, челом бьют»⁷. Все текстовые элементы несут информацию об униженной просьбе, а все субтекстовые – о категорическом приказе. *Несоответствие* текстовой и субтекстовой информации создает дополнительные смыслы. При этом развенчивается авторитет данного текстового принципа. На аналогичных основаниях построены литературные пародии.

4. Система текстовых значений определяет социальные функции текстов в данной культуре. Таким образом, можно отметить три типа отношений:

- 1) Субтекстовые (общеязыковые) значения.
- 2) Текстовые значения.
- 3) Функции текстов в данной системе культуры.

4.1. Таким образом, возможно описание культуры на трех различных уровнях: на уровне общеязыкового содержания составляющих ее текстов, на уровне текстового содержания и на уровне функций текстов.

4.2. Различие этих трех уровней может оказаться совершенно излишним в тех – весьма многочисленных – случаях, когда субтекстовые значения однозначно и неподвижно приписываются определенным текстам, а тексты однозначно отнесены к определенным прагматическим функциям. Привычка рассматривать подобные случаи определила нерасчлененность этих аспектов у большинства исследователей. Однако стоит соприкоснуться со случаями их расхождения (субтекстового и текстового значений, текстового и функционального и др.), как становится очевидной необходимость трех вполне самостоятельных подходов.

⁷ Послания Ивана Грозного. Москва; Ленинград, 1951. С. 195.

4.2.1. Рассмотрим наиболее элементарный случай расхождения – невыраженность одного из звеньев.

	субъективное сообщество	текстовая семантика	функция текста в системе культур
1	+	+	+
2	+	–	+
3	+	+	–
4	+	–	–
5	–	+	+
6	–	+	–
7	–	–	+
8	–	–	–

Случаи 1 и 8 – тривиальны. В первом речь идет о совпадении и наличии всех трех типов значений, и примером может быть любой из широкого круга текстов, например волшебная сказка, исполняемая в той аудитории, в которой еще живо непосредственное восприятие фольклора. Здесь наличествует определенное языковое сообщение, которое, для того чтобы стать текстом, требует определенной дополнительной выраженности, а тексту присуща некоторая, только им обслуживаемая, культурная функция. Случай 8 введен для полноты описания – это полное молчание, в том случае, когда оно не несет культурной функции.

Случай 2, о котором мы уже говорили выше: некоторое сообщение может выполнить определенную текстовую функцию, только если *не имеет* признаков, которые в господствовавшей до сих пор системе считались для этого обязательными. Чтобы выполнить текстовую функцию, сообщение должно деритуализоваться от прежде обязательных признаков текста. Так, в определенные моменты (например, в русской литературе после Гоголя) художественный текст, для того чтобы восприниматься как искусство, должен был быть не поэзией (текст с выраженными признаками отличия от нехудожественной речи), а прозой, в которой это отличие выражено нулевым показателем. В этом случае авторитетность тексту придает высокая ценность субтекстового содержания («где истина – там и поэзия», по словам Белинского). Текст этого типа принципиально снимает необходимость в истолкователе (отказ от церкви как посреднике между текстом и человеком – «исповедуйтесь друг перед другом»; требование законов, понятных без помощи законников; отрицательное отношение к литературной критике в принципе – ср. утверждение Чехова, что читать надо его произведения: «там все написано»). Условием высокой семиотичности текста в этом случае становится выведение его из привычных норм семиотичности и внешняя десемиотизация.

Случай 3, связанный с предшествующим и дополняющий его. Там, где функцию текста могут выполнить лишь сообщения без текстовой выраженности, ритуализованные тексты теряют способность выполнять функцию, для которой предназначены: человек, для которого обращение к Богу подразумевает простоту и искренность, не может молиться словами

затверженной молитвы; Шекспир для Толстого – не искусство, потому что он слишком «художественен», и т. д. Тексты с подчеркнутой выраженностью воспринимаются как «неискренние» и, следовательно, «неистинные», то есть не-тексты. Может также быть дополнением к случаю 7.

Случай 4 – наиболее массовый: сообщение, лишенное надязыковых признаков текста, для культуры не существует и культурной функции не несет.

Случаи 5 и 7. Текст не содержит в себе общеязыкового сообщения. Он может быть на этом уровне бессмысленным или текстом на другом (непонятном аудитории) языке, или – пункт 7 – быть молчанием (ср. романтическую идею о том, что лишь молчание адекватно выражает поэта: «И лишь молчание понятно говорит» – Жуковский, «Silentium!» – Тютчев, «Прокрасться» – Цветаева. Сторонники Нила Сорского полагали, что лучшим средством единения с Богом является безмолвная («умная») молитва).

Случай 6. Противоположным будет случай, когда непонятное и незначительное субтекстовое сообщение не может стать текстом, то есть получить смысл культурной ценности.

4.2.2. Другой случай расхождения – смещение и взаимозамена звеньев. Так, например, культурную функцию некоторого текста можно выполнить, только будучи *другим* текстом. В этой смещенной системе только низкие тексты (например, иронические) могут обслуживать «высокую» культурную функцию, только светское может выполнять сакральную функцию и т. д.

5. Возможность отделения функции от текста подводит нас к выводу о том, что описание культуры как некоторого набора текстов не всегда обеспечивает необходимую полноту. Так, например, не обнаружив в какой-либо культуре сакральных текстов и обнаружив в ней некоторые научные тексты (например, астрономические – календари), мы можем заключить, что изучаемое общество в своем наборе культурных функций не имело религиозной и имело научную. Однако более детальное рассмотрение вопроса может потребовать большей осторожности: научные тексты могут использоваться коллективом или какой-либо его частью в *функции* религиозных. Так, например, некоторый единый текст, научный по своей природе, – скажем, новое сильнодействующее лекарство, – для одной части коллектива выступает как научный, для другой – в качестве религиозного, а для третьей – магического, обслуживая три различные культурные функции. История науки знает многие случаи, когда научные идеи, именно в силу мощности своего воздействия, превращались в тормоз науки, поскольку начинали обслуживать ненаучную функцию, превращаясь для части коллектива в религию. Одновременно такие тексты, как совет врача, эффективность которых определена степенью безусловного доверия, теряют действенность при «научном» (основанном на критической проверке) подходе пациента. Широко известно, что распространение медицинских знаний среди населения приносит, в определенных условиях, вред медицине, приписывая ненаучному тексту (собственное мнение больного) функцию научного.

6. Таким образом, описание некоторой системы культуры должно строиться на трех уровнях:

- 1) Описание субтекстовых сообщений.
- 2) Описание культуры как системы текстов.
- 3) Описание культуры как набора функций, обслуживаемых текстами.

Вслед за подобным описанием должно следовать определение типа соотношения всех этих структур. Тогда станет, например, очевидно, что отсутствие текста при отсутствии соответствующей функции ни в малой степени не может быть уравнено с отсутствием текста при сохранении соответствующей функции.

6.1. Можно постулировать наличие, относительно такого подхода, двух типов культур – одни будут стремиться специализировать тексты, с тем чтобы каждой культурной функции соответствовал ей присущий вид текстов, другие будут стремиться к стиранию граней между текстами, с тем чтобы однотипные тексты обслуживали весь набор культурных функций. В первом случае будет выдвигаться вперед роль текста, во втором – функции.

ДИНАМИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ СЕМИОТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ (1974)

Покажи мне камень, который строители отбросили!
Он – краеугольный камень.

*Из рукописей Наг-Хаммади*⁸

1. Обобщение опыта развития принципов семиотической теории за все время, протекшее после того, как исходные предпосылки ее были сформулированы Фердинандом де Соссюром, приводит к парадоксальному выводу: пересмотр основных принципов решительным образом подтверждал их стабильность, в то время как стремление к стабилизации семиотической методологии фатально приводило к пересмотру самых основных принципов. Работы Р. О. Якобсона, и в частности его доклад, подводящий итоги IX Конгресса лингвистов, блистательно показали, как современная лингвистическая теория остается собой, даже переходя в свою собственную противоположность. Более того, именно в этом сочетании гомеостатичности и динамизма Р. О. Якобсон справедливо увидел доказательство органичности и жизнеспособности теории, способной коренным образом пересматривать как свою собственную внутреннюю организацию, так и систему своих взаимоотношений с другими дисциплинами: «Пользуясь гегелевскими терминами, можно сказать, что антитезис традиционных тезисов сменился отрицанием отрицания, то есть отдаленного и недавнего прошлого»⁹.

Сказанное в полной мере относится к проблеме статического и динамического в семиотических системах. Пересмотр некоторых укоренившихся в этой области представлений одновременно лишь подтверждает обоснованность глубинных принципов структурного описания семиотических систем.

⁸ См.: Трофимова М. К. Из рукописей Наг-Хаммади. *Античность и современность: К 80-летию Ф. А. Петровского*. Москва, 1972. С. 377. (Ср.: Псалтирь 117: 22).

⁹ Якобсон Р. О. Итоги девятого конгресса лингвистов. *Новое в лингвистике*. Москва, 1965. Вып. 4. С. 579.

1.1. В подходе к соотношению синхронического и диахронического аспектов семиотических систем с самого начала была заложена известная двойственность. Разграничение этих двух аспектов описания языка было большим завоеванием женевской школы. Однако уже в «Тезисах Пражского лингвистического кружка» и в последующих работах Пражской школы было указано на опасность абсолютизации этого аспекта, на относительный, скорее эвристический, чем принципиальный, характер такого противопоставления. Р. О. Якобсон писал: «Было бы серьезной ошибкой утверждать, что синхрония и статика – это синонимы. Статический срез – фикция: это лишь вспомогательный научный прием, а не специфический способ существования. Мы можем рассматривать восприятие фильма не только диахронически, но и синхронически: однако синхронический аспект фильма отнюдь не идентичен отдельному кадру, вырезанному из фильма. Восприятие движения наличествует и при синхроническом аспекте фильма. Точно так же обстоит дело с языком»¹⁰.

В ряде исследований Пражской школы, с одной стороны, указывалось что, поскольку диахрония есть *эволюция системы*, она не отрицает, а проясняет сущность синхронной организации для каждого отдельного момента; с другой стороны, обращалось внимание на взаимопереходимость этих категорий¹¹.

И все же критика этого плана не поставила под сомнение методическую ценность самого противопоставления двух исходных подходов к описанию семиотической системы.

Предлагаемые ниже соображения имеют целью дальнейшее развитие этих давно уже высказанных соображений, а также идей Ю. Н. Тынянова и М. М. Бахтина, касающихся культурно-семиотических моделей¹².

1.2. Можно предположить, что статичность, которая продолжает ощущаться в целом ряде семиотических описаний, не является результатом недостаточных усилий того или иного ученого, а проистекает из некоторых коренных особенностей методики описания. Без тщательного анализа того, почему самый факт описания превращает динамический объект в статическую модель, и внесения соответствующих корректив в методику научного анализа стремление к динамическим моделям может остаться в области благих пожеланий.

2. *Системное – несистемное*. Структурное описание строится на основе выделения в описываемом объекте элементов системы и связей, остающихся инвариантными при любых гомоморфных трансформациях объекта. Именно эта инвариантная структура составляет, с точки зрения подобного описания, единственную реальность¹³. Ей противопоставляются внесистемные элементы, отличающиеся неустойчивостью, иррегулярностью и подлежащие устранению

¹⁰ Jakobson R. Prinzipien der historischen Phonologie. *TCLP*. 1931. Vol. 4. S. 264–265.

¹¹ Jakobson R. Remarques sur l'évolution phonologique du russe comparée à celle des autres langues slaves. *TCLP*. 1929. Vol. 2. P. 15.

¹² См. статьи Ю. Н. Тынянова «Литературный факт» и «О литературной эволюции» (Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва, 1977); ряд мыслей М. М. Бахтина о закономерностях литературной эволюции высказан в его книге о Рабле, а также в статье «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» (Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975).

¹³ Анализ понятия «структура» см.: Бенвенист Э. Общая лингвистика. Москва, 1974. С. 60–66.

в ходе описания. О необходимости при изучении семиотического объекта абстрагироваться от некоторых «незначительных» его признаков писал еще Ф. де Соссюр, говоря о важности, в пределах описания одного синхронного состояния языка, отвлечения от «маловажных» диахронических изменений: «Абсолютное “состояние” определяется отсутствием изменений, но постольку поскольку язык всегда, как бы то ни было, все же преобразуется, изучать язык статически – на практике значит пренебрегать маловажными изменениями подобно тому, как математики при некоторых операциях, например при вычислении логарифмов, пренебрегают бесконечно малыми величинами»¹⁴.

Такое упрощение объекта в ходе структурного его описания в принципе не может вызвать возражений, поскольку является общей чертой науки как таковой. Нужно только не забывать, что объект в процессе структурного описания не только упрощается, но и *доорганизовывается*, становится более жестко организованным, чем это имеет место на самом деле.

Так, например, если поставить перед собой задачу структурно описать систему русских орденов XVIII – начала XIX в. (объект этот удобен во многих отношениях, поскольку представляет собой культурологический факт, полностью семиотический по своей природе, искусственно возникший и являющийся результатом сознательной системообразующей деятельности его создателей), то очевидно, что в поле зрения окажутся иерархия орденов и их сопряженные со значениями дифференциальные признаки. Представляя каждый орден в отдельности и их систему в целом как некоторую инвариантную организацию, мы, естественно, оставим вне поля зрения лишнюю какой-либо ощутимой упорядоченности вариативность некоторых признаков. Так, поскольку в течение длительного времени орденские знаки и орденские звезды заказывались самим лицом, получившим высочайшее повеление возложить их на себя, то величина и степень украшения их драгоценными камнями определялись фантазией и богатством награжденного, не имея никакого имманентно-семиотического значения.

Но даже если отвлечься от этих вариантов, самый факт описания орденской организации повысит степень ее системности не только тем, что снимет все неструктурное как несуществующее, но и в другом отношении: одним из основных вопросов описания будет определение иерархии орденов. Постановка такого вопроса будет тем более правомерна, что он практически входил в функционирование этой системы, в частности, в связи с повседневной проблемой расположения орденских знаков относительно друг друга на одежде. Известна также попытка Павла I превратить все ордена Российской империи в единый Российский кавалерский орден, в котором все прежде существовавшие ордена признавались бы лишь «именованиями» или классами.

Однако описание русских орденов как иерархической системы неизбежно снимет постоянные колебания, неопределенность иерархической ценности отдельных элементов. Между тем сами эти колебания были и важным структурным признаком, и показательной типологической характеристикой

¹⁴ Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. Москва, 1933. С. 104.

русских орденов. Описание неизбежно будет более организованным, чем объект.

2.1. Такой подход соответствует любой научной методике и не может в принципе встретить возражений, поскольку подобное искажение объекта в результате его описания представляется закономерным. Хотелось бы обратить внимание на другой – значительно более серьезный – ряд последствий: если описание, элиминирующее из объекта все внесистемные его элементы, вполне оправдывает себя при построении статических моделей и требует лишь некоторых коэффициентов поправки, то для построения динамических моделей оно в принципе создает трудности: одним из основных источников динамизма семиотических структур является постоянное втягивание внесистемных элементов в орбиту системности и одновременное вытеснение системного в область внесистемности. Отказ от описания внесистемного, вытеснение его за пределы предметов науки отсекает динамический резерв и представляет нам данную систему в облике, принципиально исключающем игру между эволюцией и гомеостазисом. Тот камень, который строители сложившейся и стабилизировавшейся системы отбрасывают как, с их точки зрения, излишний или необязательный, оказывается для следующей за нею системы краеугольным.

Любое сколь-либо устойчивое и осязаемое различие во внесистемном материале может на следующем этапе динамического процесса сделаться структурным. Если вернуться к приведенному нами примеру с произвольным украшением орденов, то следует напомнить, что с 1797 г. произвольное украшение орденских знаков драгоценными камнями было отменено и бриллиантовые украшения стали для орденов узаконенным признаком высшей степени награды. При этом очевидно, что украшения бриллиантами были не потому введены, что требовалось некоторое выражение для высшей степени награды, а, наоборот, вводилось в систему и получало содержательный смысл разделение, сложившееся вне пределов системы. Постепенное накопление вне системы существующего вариативного материала в сфере плана выражения явилось толчком для создания содержательной и системной дифференциации.

2.2. Требование описывать внесистемное наталкивается на значительные трудности методического характера. С одной стороны, внесистемное в принципе ускользает от аналитической мысли, с другой – самый процесс описания с неизбежностью превращает его в факт системы. Таким образом, формулируя требование включить в область структурных описаний обволакивающий структуру внесистемный материал, мы, казалось бы, полагаем возможным невозможное. Дело, однако, предстанет перед нами в несколько другом свете, если мы вспомним, что внесистемное отнюдь не синоним хаотического. Внесистемное – понятие, дополнительное к системному. Каждое из них получает полноту значений лишь во взаимной соотнесенности, а совсем не как изолированная данность.

2.3. В этой связи можно указать на следующие виды внесистемного.

2.3.1. Поскольку описание, как мы отмечали, влечет за собой повышение меры организованности, самописание той или иной семиотической системы,

создание грамматики самой себя является мощным средством самоорганизации системы. В такой момент исторического существования данного языка и – шире – данной культуры вообще в недрах семиотической системы выделяется некоторый подязык (и подгруппа текстов), который рассматривается как метаязык для описания ее же самой. Так, в эпоху классицизма создаются многочисленные произведения искусства, которые являются описаниями системы произведений искусства. Существенно подчеркнуть, что в данном случае описание есть самописание, метаязык заимствуется не извне системы, а представляет собой ее подкласс.

Существенной стороной такого процесса самоорганизации является то, что в ходе дополнительной упорядоченности определенная часть материала переводится на положение внесистемного и как бы перестает существовать при взгляде сквозь призму данного самоописания. Таким образом, повышение степени организованности семиотической системы сопровождается ее сужением, вплоть до предельного случая, когда метасистема становится настолько жесткой, что почти перестает пересекаться с реальными семиотическими системами, на описание которых она претендует. Однако и в этих случаях авторитет «правильности» и «реального существования» остается за ней, а реальные слои социального семиозиса в этих условиях полностью переходят в область «неправильного» и «несуществующего».

Так, например, с точки зрения военно-бюрократической утопии Павла I единственно существующей оказывалась доведенная в своей жестокости до предела упорядоченность вахтпарада. Она же воспринималась в качестве идеала государственного порядка. Политическая же реальность русской жизни воспринималась как «неправильная».

2.3.2. Признак «несуществования» (то есть внесистемности) оказывается, таким образом, одновременно и признаком внесистемного материала (с внутренней точки зрения системы), и негативным показателем структурных признаков самой системы. Так, Грибоедов, подводя политические итоги декабризма в набросках трагедии «Родамист и Зенобия», выделяет в качестве структурного признака дворянской революционности (ибо, конечно, Грибоедова интересует деятельность русских заговорщиков 1820-х гг., а не история древней Армении периода римской оккупации) то, что народ, с этой точки зрения, «не существует» как политическая сила. «Вообще, – пишет Грибоедов, – надобно заметить, что народ не имеет участия в их деле, – *он будто не существует* (курсив мой. – Ю. Л.)»¹⁵. Говоря о капеллане Андрее, авторе известного средневекового трактата о куртуазной любви «De amore», академик В. Ф. Шишмарев заметил: «В отношении крестьянок куртуазный автор предлагает своему другу, которому адресована книга, не стесняться образом действия, прибегая даже к насилию»¹⁶. Такая рекомендация объясняется очень просто: по мнению капеллана Андрея, крестьянству

¹⁵ Грибоедов А. С. Соч. Москва, 1956. С. 340.

¹⁶ Шишмарев В. Ф. К истории любовных теорий романского средневековья. *Избр. статьи: Фр. лит.* Москва; Ленинград, 1965. С. 217; см.: Lazar M. *Amor courtois et fin' amors dans la littérature du XII-e siècle.* Paris, 1964. P. 268–278.

доступна лише «amor naturalis» і в межах куртуазної любові – «fin amors» – його «будто не існує». Отже, дії в стосунку до людей цього типу також вважаються неіснуючими.

Очевидно, що опис системного («існуючого») одночасно буде і вказанням на природу внесистемного («неіснуючого»). Можливо б було говорити про специфічну ієрархію внесистемних елементів і їх стосунків і про «систему внесистемного». З цієї позиції світ внесистемного представляється як перевернута система, її симетрична трансформація.

2.3.3. Внесистемне може бути іносистемним, тобто належати іншій системі. У сфері культури ми постійно стикаємося з тенденцією вважати чужий мовний код не-мовою або – в менш полярних випадках – сприймати свій мовний код як правильний, а чужий як неправильний і різницю між ними пояснювати ступенем правильності, тобто мірою упорядкованості. Приклад сприйняття мовлення на чужій мові як на іспорченій («неправильній») своїм приводить Л. Толстой в «Війні і мирі»: «Вот так по-хрестузьки, – говорили солдати в ґеті. – Ну-ка, ти, Сидоров!»

Сидоров підмигнув і, звертаючись до французів, почав часто, часто лепетати незрозумілі слова:

– Кари, мала, тафа, сафі, мутер, каска, – лопотав він...»¹⁷ Приклади сприйняття чужого мовного коду як не-мови – немоти – численні. Порівняємо: «Юрга же людиє єсть языкъ нѣмъ»¹⁸, а також етимологію слова «німець».

Одночасно можливо і звернене сприйняття своєї системи як «неправильної»:

Как уст румяных без улыбки,
 Без грамматической ошибки
 Я русской речи не люблю.
 (Пушкин «Евгений Онегин»,
 гл. 3, строфа XXVIII)

Порівняємо також прирівнювання своєї мови до немоти: Юрій Крижаніч, жалуясь на незрозумілість слов'янської мови, писав в «Політиці»: «Вслідствие вышеуказанной красоты, и величия, и богатства иных языков и вследствие недостатков нашей речи мы, славяне, рядом с иными народами – словно немой на пирі»¹⁹.

2.3.4. В цьому випадку, оскільки і описуваний об'єкт, і внесистемне його оточення розглядаються як хоча і далеко відстоячі, але структурні явища, для опису їх необхідно такої метамови, котра б була настільки віддалена від них, щоб з її позиції і вони виступали як однорідні.

З цієї позиції виявляється неможливість використання як дослідницького метамовного апарату самоопиання, розробленим, наприклад, культурами класицизму або романтизму. З точки зору самої культури класицизму, самоопиання типу «Поетического искусства» Буало

¹⁷ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 14 т. Москва, 1951. Т. 4. С. 217.

¹⁸ Полн. собр. русских летописей. Москва, 1962. Т. 1. Стб. 235.

¹⁹ Крижаніч Ю. Политика. Москва, 1965. С. 467. В оригіналі: «Búdto czlowek njêm nà. piru» (с. 114).

или «Наставления хотящим быть писателями» Сумарокова являются текстами метауровня, выполняющими по отношению к эмпирической культуре своей эпохи роль: 1) повышения меры ее организации, с одной стороны, и 2) отсеечения пластов текстов, переводимых в разряд внесистемных, с другой. С точки же зрения современного исследователя эпохи, тексты эти будут относиться к объекту описания и располагаться на том же уровне, на котором расположены и все прочие тексты культуры изучаемого времени. Перенесение языка, выработанного эпохой для самоописания, на уровень метаязыка исследователя неизбежно повлечет исключение из его поля зрения того, что современники данной эпохи, из соображений полемики, исключали из ее состава.

2.3.5. Следует иметь в виду и другое: создание определенной системы самоописания «доорганизовывает» и одновременно упрощает (отсекает «излишнее») не только в синхронном, но и в диахронном состоянии объекта, то есть создает его историю с точки зрения самого себя. Складывание новой культурной ситуации и новой системы самоописаний переорганизовывает предшествующие ее состояния, то есть создает новую концепцию истории. Это вызывает двойные последствия. С одной стороны, открываются забытые предшественники, культурные деятели, и историки более раннего периода обвиняются в слепоте. Предшествующие данной системе факты, описанные в ее терминах, естественно, могут привести только к ней и лишь в ней обрести единство и определенность. Так возникают понятия типа «предромантизм», когда в культурных фактах эпохи, предшествующей романтизму, выделяется лишь то, что ведет к романтизму и увенчивается единством только в его структуре. Характерной чертой такого подхода будет то, что историческое движение предстанет не как смена структурных состояний, а в виде перехода от аморфного, но заключающего в себе «элементы структуры» состояния к структурности.

С другой стороны, следствием такого подхода будет утверждение, что история вообще начинается с момента возникновения данного самоописания данной культуры. В России, при исключительно быстрой смене литературных школ и вкусов на протяжении конца XVIII – начала XIX в., мы столкнемся с многократно и с разных позиций выдвигаемым тезисом: «У нас нет литературы». Так, в начале своего творческого пути в стихотворении «Поэзия» Карамзин, полностью игнорируя историю предшествующей ему русской литературы, предсказал скорое *появление* русской поэзии. В 1801 г. на заседании «Дружеского литературного общества» Андрей Тургенев, теперь уже имея в виду Карамзина, заявит об отсутствии литературы в России. Затем с этим же тезисом, вкладывая в него каждый раз новое содержание, будут выступать Кюхельбекер, Полевой, Надеждин, Пушкин, Белинский.

Таким образом, изучение культуры того или иного исторического этапа включает в себя не только описание ее структуры с позиции историка, но и перевод на язык этого описания ее собственного самоописания и созданного ею описания того исторического развития, итогом которого она сама себя считала.

3. *Однозначное – амбивалентное*. Отношение бинарности представляет собой один из основных организующих механизмов любой структуры. Вместе с тем неоднократно приходится сталкиваться с наличием между структурными полюсами бинарной оппозиции некоторой широкой полосы структурной нейтрализации. Скапливающиеся здесь структурные элементы находятся в отношении к окружающему их конструктивному контексту не в однозначных, а в амбивалентных отношениях. Жесткие синхронные описания, как правило, снимают создаваемую таким образом внутреннюю неполную упорядоченность системы, придающую ей гибкость и увеличивающую степень непредсказуемости ее поведения. Поэтому внутренняя информативность (неисчерпанность скрытых возможностей) объекта значительно выше, чем тот же показатель в его описаниях.

Примером такой переупорядоченности может являться хорошо известный текстологам случай, когда поэт, создавая произведение, в некоторых случаях не может отдать предпочтения тому или иному варианту, сохраняя все как *возможность*. В этом случае текстом произведения будет именно такой, сохраняющий вариативность, художественный мир. Тот же «окончательный» текст, который мы видим на странице издания, представляет собой описание более сложного текста произведения средствами упрощающего механизма типографской печати. В ходе такого описания возрастает упорядоченность текста и понижается его информативность. Поэтому представляют особый интерес многообразные случаи, когда текст в принципе не заключает в себе однозначной последовательности элементов, оставляя читателю свободу выбора. В этом случае автор как бы перемещает читателя (а также определенную часть собственного текста) на более высокий уровень. С высоты такой метапозиции раскрывается мера условности остального текста, то есть он предстает именно как текст, а не в качестве иллюзии реальности.

Так, например, когда в стихотворении Козьмы Пруткова «Мой портрет» к стихам:

Когда в толпе ты встретишь человека,
Который наг –

следует примечание того же Козьмы Пруткова: «Вариант: На моем фрак», то очевидно, что вводится некоторый (в данном случае пародийный) филологический «уровень публикатора», имитирующий некоторую надтекстовую точку зрения, с которой варианты выступают как равноценные.

Еще более сложен случай, когда альтернативные варианты включены в единый текст. У Пушкина в «Евгении Онегине»:

... Покоится в сердечной неге,
Как пьяный путник на ночлеге,
Или, нежней, как мотылек,
В весенний впившийся цветок...
(гл. 4, строфа LI)

Здесь включение в текст стилистической альтернативы превращает повествование о событиях в повествование о повествовании. В стихотворении Мандельштама «Я пью за военные астры, за все, что корили меня...»:

Я пью, но еще не придумал – из двух выбираю одно:
Веселое астиспуманте иль папского замка вино? –

дается два сюжетных варианта, причем читатель предупрежден, что автор «еще не придумал», чем кончить свое стихотворение. Незаконченность и неопределенность удостоверяют читателя, что перед ним не реальность, а именно текст, который можно «придумать» несколькими способами.

То, что таким образом в тексте высвечивается процессуальность, делается очевидным при столкновении с кинотекстами современного кинематографа, весьма широко пользующегося возможностью давать параллельные версии какого-либо эпизода, не отдавая ни одному из них никакого предпочтения.

Следует обратить внимание еще на один аспект: реальному тексту неизбежно присуща некоторая неправильность. Речь идет не о неправильности, порожденной замыслом или установкой говорящего, а о простых его ошибках. Так, например, хотя Пушкин сделал внутреннюю противоречивость текста структурным принципом «Евгения Онегина»²⁰, в романе встречаются случаи, когда поэт просто «не сводит концов с концами». Так, в строфе XXXI третьей главы он утверждает, что письмо Татьяны хранится в архиве автора:

Письмо Татьяны предо мною;
Его я свято берегу –

но в строфе XX восьмой главы есть прямое указание на то, что это письмо хранится у Онегина:

... Та, от которой он хранит
Письмо, где сердце говорит...

В романе Булгакова «Мастер и Маргарита» герои умирают дважды (обе смерти совершаются одновременно): один раз вместе в подвальной комнате, «в переулке близ Арбата», и другой – порознь: он в больнице, она в «готическом особняке». Такое «противоречие», очевидно, входит в замысел автора. Однако, когда далее нам сообщается, что Маргарита и ее домработница Наташа «исчезли, оставив свои вещи», и что следствие пыталось выяснить, имело ли место похищение или бегство, – перед нами авторский недосмотр.

Но и эти явные технические недосмотры не могут на самом деле полностью исключаться из поля зрения. Примеры воздействия их на структурную организацию различных текстов можно было бы приводить в большом количестве. Ограничимся лишь одним: при рассмотрении рукописей Пушкина мы убеждаемся, что в определенных случаях встречаются следы воздействия на дальнейший ход стихотворения явных описок, которые, однако, подсказывают следующую рифму и влияют на развитие повествования. Так, анализируя черновик стихотворения «Все тихо, на Кавказ идет ночная мгла...», С. М. Бонди в одной только рукописи обнаружил два таких случая:

1) «В слове „легла” Пушкиным буква „е” написана без петельки, так что начертание это случайно совпало с начертанием слова „мгла”. Не эта ли случайная ошибка пера и навела поэта на вариант “идет ночная мгла”?»²¹

²⁰ Пересмотрел все это строго; / Противоречий очень много, / Но их исправить не хочу... (гл. 1, строфа LX).

²¹ Бонди С. Новые страницы Пушкина. Москва, 1931. С. 19.

Так стих:

Все тихо – на Кавказ ночная тень легла –

благодаря технической погрешности в графике трансформировался в:

Все тихо – на Кавказ идет ночная мгла.

2) «Слово „нет” так написано Пушкиным, что могло сойти и за “лет”; так что, меняя „многих нет” на „многих лет”, Пушкин (как и в начале стихотворения „легла” – „мгла”) слово „нет” не переправлял»²².

Приведенные примеры свидетельствуют, что механические искажения в определенных случаях могут выступать как резерв резерва (резерв внесистемного окружения текста).

3.1. Амбивалентность как определенный культурно-семиотический феномен была впервые описана в работах М. М. Бахтина. Там же можно найти и многочисленные примеры этого явления. Не касаясь всех аспектов этого многозначного явления, отметим лишь, что рост внутренней амбивалентности соответствует моменту перехода системы в динамическое состояние, в ходе которого неопределенность структурно перераспределяется и получает, уже в рамках новой организации, новый однозначный смысл. Таким образом, повышение внутренней однозначности можно рассматривать как усиление гомеостатических тенденций, а рост амбивалентности – как показатель приближения момента динамического скачка.

3.2. Таким образом, одна и та же система может находиться в состоянии окостенения и размягченности. При этом самый факт описания может переводить ее из второго в первое.

3.3. Состояние амбивалентности возможно как отношение текста к системе, в настоящее время не действующей, но сохраняющейся в памяти культуры (узаконенное в определенных условиях нарушение нормы), а также как отношение текста к двум взаимно не связанным системам, если в свете одной текст выступает как разрешенный, а в свете другой – как запрещенный.

Такое состояние возможно, поскольку в памяти культуры (а также любого культурного коллектива, включая отдельного индивида) хранится не одна, а целый набор метасистем, регулирующих его поведение. Системы эти могут быть взаимно не связаны и обладать различной степенью актуальности. Это позволяет, меняя место той или иной системы на шкале актуализованности и обязательности, переводить текст из неправильного в правильный, из запрещенного в разрешенный. Однако смысл амбивалентности как динамического механизма культуры именно в том, что память о той системе, в свете которой текст был запрещен, не исчезает, сохраняясь на периферии системных регуляторов.

Таким образом, возможны, с одной стороны, передвижения и перестановки на метауровнях, меняющие осмысление текста, а с другой – перемещение самого текста относительно метасистем.

²² Там же. С. 23.

4. *Ядро – периферія.* Пространство структуры организовано неравномерно. Оно всегда включает в себя некоторые ядерные образования и структурную периферию. Особенно очевидно это в сложных и сверхсложных языках, гетерогенных по своей природе и неизбежно включающих относительно самостоятельные – структурно и функционально – подсистемы. Соотношение структурного ядра и периферии усложняется тем, что каждая достаточно сложная и исторически протяженная структура (язык) функционирует как *описанная*. Это могут быть описания с позиции внешнего наблюдателя или самоописания. В любом случае, можно сказать, что язык становится социальной реальностью с момента его описания. Однако описание неизбежно есть деформация (именно поэтому всякое описание – не просто фиксация, а культурно творческий акт, ступень в развитии языка). Не освещая всех аспектов такой деформации, отметим, что она неизбежно влечет за собой отрицание периферии, перевод ее в ранг несуществования. Одновременно очевидно, что однозначность / амбивалентность распределяются в семиотическом пространстве неравномерно: степень жесткости организации ослабляется от центра к периферии, что неудивительно, если вспомним, что центр всегда выступает как естественный объект описания.

4.1. В работах Ю. Н. Тынянова показан механизм взаимоперемещения структурного ядра и периферии. Более гибкий механизм последней оказывается удобным для накапливания структурных форм, которые на следующем историческом этапе окажутся доминирующими и переместятся в центр системы. Постоянная мена ядра и периферии образует один из механизмов структурной динамики.

4.2. Поскольку в каждой культурной системе соотношение ядро / периферия получает дополнительную ценностную характеристику как соотношение верх / низ, то динамическое состояние системы семиотического типа, как правило, сопровождается меной верха и низа, ценного и лишнего ценности, существующего и как бы несуществующего, описываемого и не подлежащего описанию.

5. *Описанное – неописанное.* Мы отмечали, что самый факт описания повышает степень организованности и понижает динамизм системы. Из этого следует, что потребность описания возникает в определенные моменты имманентного развития языка. Пользование определенной семиотической системой большой сложности можно представить себе как маятникообразный процесс качания между говорением на одном языке и общением с помощью различных языков, лишь частично пересекающихся и обеспечивающих лишь известную, порой весьма незначительную, степень понимания. Функционирование знаковой системы большой сложности подразумевает совсем не стопроцентное понимание, а напряжение между пониманием и непониманием, причем перенос акцента на ту или иную сторону оппозиции будет соответствовать определенному моменту в динамическом состоянии системы.

5.1. Социальные функции знаковых систем могут быть разделены на примарные и вторичные. Примарная подразумевает сообщение некоторого

факта, вторичная – сообщение мнения *другого* об известном «мне» факте. В первом случае участники коммуникативного акта заинтересованы в аутентичности информации. «Другой» здесь – это «я», который знает то, что «мне» еще неизвестно. После получения сообщения «мы» полностью уравниваемся. Общий интерес отправителя и получателя информации заключается в том, чтобы трудности понимания были сведены к минимуму, следовательно, к тому, чтобы отправитель и получатель имели общий взгляд на сообщение, то есть пользовались единым кодом.

В более сложных коммуникативных ситуациях «я» заинтересован в том, чтобы контрагент был именно «другим», поскольку неполнота информации может полезно восполняться лишь стереоскопичностью точек зрения сообщения. В этом случае полезным свойством оказывается не легкость, а трудность взаимопонимания, поскольку именно она связывается с наличием в сообщении «чужой» позиции. Таким образом, акт коммуникации уподобляется не простой передаче константного сообщения, а переводу, влекущему за собой преодоление некоторых – иногда весьма значительных – трудностей, определенные потери и одновременно обогащение «меня» текстами, несущими чужую точку зрения. В результате «я» получаю возможность стать для себя также «другим».

5.1.1. Коммуникация между неидентичными отправителем и получателем информации означает, что «личности» участников коммуникативного акта могут быть истолкованы как наборы неадекватных, но обладающих определенными чертами общности кодов. Область пересечения кодов обеспечивает некоторый необходимый уровень низшего понимания. Сфера непересечения вызывает потребность установления эквивалентностей между различными элементами и создает базу для перевода.

5.1.2. История культуры обнаруживает постоянно действующую тенденцию к индивидуализации знаковых систем (чем сложнее, тем индивидуальное). Сфера непересечения кодов в каждом «личностном» наборе постоянно усложняется и обогащается, что одновременно делает сообщение, идущее от каждого субъекта, и более социально ценным, и труднее понимаемым.

5.2. Когда усложнение частных (индивидуальных и групповых) языков переходит некоторую границу структурного равновесия, возникает потребность во введении вторичной, общей для всех, кодирующей системы. Такой процесс вторичной унификации социального семиозиса неизбежно влечет за собой упрощение и примитивизацию системы, но одновременно актуализирует ее единство, создавая основу для нового периода усложнений. Так, созданию единой национальной языковой нормы предшествует развитие пестрых и разнообразных средств языкового выражения, а эпоха барокко сменяется классицизмом.

5.3. Необходимость стабилизации, выделения в пестром и динамическом языковом состоянии элементов статики и гомеостатического тождества системы самой себе удовлетворяется метаописаниями, которые в дальнейшем из метаязыковой сферы переносятся в языковую, становясь нормой реального

говорения и основой для дальнейшей индивидуализации. Качание между динамическим состоянием языковой неописанности и статикой самоописаний и вовлекаемых в язык описаний его с внешней позиции составляет один из механизмов семиотической эволюции.

6. *Необходимое – излишнее.* Вопрос структурного описания тесно связан с отделением необходимого, работающего, того, без чего система в синхронном ее состоянии не могла бы существовать, от элементов и связей, которые с позиций статики представляются излишними. Если посмотреть иерархию языков – от простейших, типа уличной сигнализации, до наиболее сложных, таких, как языки искусства, – то бросится в глаза рост избыточности. Многочисленные языковые механизмы будут работать на увеличение эквивалентностей и взаимозаменяемостей на всех уровнях структуры (конечно, одновременно создаются и дополнительные механизмы, работающие в противоположном направлении). Однако то, что с синхронной точки зрения представляется избыточным, получает иной вид с позиций динамики, составляя структурный резерв. Можно предположить, что между присущим данному языку максимумом избыточности и его способностью изменяться, оставаясь собой, имеется определенная связь.

7. *Динамическая модель и поэтический язык.* Перечисленные выше антиномии характеризуют динамическое состояние семиотической системы, те имманентно-семиотические механизмы, которые позволяют ей, изменяясь в изменяющемся социальном контексте, сохранять гомеостатичность, то есть оставаться собой. Однако нетрудно заметить, что те же антиномии присущи и *поэтическому языку*. Такое совпадение представляется не случайным. Языки, ориентированные на примарную коммуникативную функцию, могут работать в стабилизированном состоянии. Для того чтобы они могли выполнять свою общественную роль, им нет необходимости иметь специальные «механизмы изменения». Иное дело языки, ориентированные на более сложные типы коммуникации. Здесь отсутствие механизма постоянного структурного обновления лишает язык той деавтоматизированной связи между передающим и понимающим, которая является важнейшим средством концентрации в *одном* сообщении все возрастающего числа *чужих* точек зрения. Чем интенсивнее язык ориентирован на сообщение о другом и других говорящих и на специфическую трансформацию ими уже имеющихся у «меня» сообщений (то есть на объемное восприятие мира), тем быстрее должно протекать его структурное обновление. Язык искусства является предельной реализацией этой тенденции.

7.1. Из сказанного можно сделать вывод о том, что большинство реальных семиотических систем располагается в структурном спектре между статической и динамической моделями языка, приближаясь то к одному, то к другому полюсу. Если одна тенденция с наибольшей полнотой воплощается в искусственных языках простейшего вида, то другая получает предельную реализацию в языках искусства. Поэтому изучение художественных языков, и в частности поэтического, перестает быть лишь узкой сферой функционирования

лингвистики – оно лежит в основе моделирования динамических процессов языка как таковых.

Академик А. Н. Колмогоров показал, что на искусственном языке, лишенном синонимов, невозможна поэзия. Можно было бы высказать предположение о том, что невозможно существование семиотической системы типа естественного языка и сложнее, если на нем нет поэзии.

8. Таким образом, можно выделить два типа семиотических систем, ориентированных на передачу примарной и вторичной информации. Первые могут функционировать в статическом состоянии, для вторых наличие динамики, то есть *истории*, является необходимым условием «работы». Соответственно для первых нет никакой необходимости во внесистемном окружении, выполняющем роль динамического резерва. Для вторых оно необходимо.

Мы уже отмечали, что поэзия является классическим случаем второго типа систем и может изучаться как своеобразная их модель. Однако в реальных исторических коллизиях возможны случаи ориентации тех или иных поэтических школ на примарность информации и наоборот.

8.1. Противопоставляя два типа семиотических систем, следует избегать абсолютизации данной антитезы. Речь скорее должна идти о двух идеальных полюсах, находящихся в сложных отношениях взаимодействия. В структурном напряжении между этими полюсами развивается единое и сложное семиотическое целое – культура.

ТЕКСТ В ТЕКСТЕ (1981)

Понятие «текст» употребляется неоднозначно. Можно было бы составить набор порой весьма различающихся значений, которые вкладываются различными авторами в это слово. Характерно, однако, другое: в настоящее время это, бесспорно, один из самых употребляемых терминов в науках гуманитарного цикла. Развитие науки в разные моменты выбрасывает на поверхность такие слова: лавинообразный рост их частотности в научных текстах сопровождается утратой необходимой однозначности. Они не столько терминологически точно обозначают научное понятие, сколько сигнализируют об актуальности проблемы, указывают на область, в которой рождаются новые научные идеи. История таких слов могла бы составить своеобразный индекс научной динамики.

В нашу задачу не входит обосновать какое-либо из существующих или предложить новое понимание этого термина. В аспекте настоящего исследования более существенно попытаться определить его отношение к некоторым другим базовым понятиям, в частности, к понятию языка. Здесь можно выделить два подхода. Первый: язык мыслится как некоторая первичная сущность, которая получает материальное инобытие, овеществляясь в тексте²³.

²³ Ср. определение М. А. К. Хэллидея: «„Текст“ – это язык в действии» (Новое в зарубежной лингвистике. Москва, 1978. Вып. 8. С. 142); если в формуле Хэллидея выделяется оппозиция «потенциальная возможность – динамическая реализация», то П. Хартман и З. Шмидт подчеркивают противопоставление «идеальная

При всем разнообразии аспектов и подходов здесь выделяется общая презумпция: язык предшествует тексту, текст порождается языком. Даже в тех случаях, когда подчеркивается, что именно текст составляет данную лингвистическую реальность и что любое изучение языка отправляется от текста, речь идет об эвристической, а не онтологической последовательности: поскольку в само понятие текста включена осмысленность, текст по своей природе подразумевает определенную закодированность. Следовательно, наличие кода полагается как нечто предшествующее.

С этой презумпцией связано представление о языке как замкнутой системе, которая способна порождать бесконечно умножающееся открытое множество текстов. Таково, например, определение Ельмслевом текста как всего, что было, есть и будет сказано на данном языке. Из этого вытекает, что язык мыслится как панхронная и замкнутая система²⁴, а текст – как постоянно наращиваемая по временной оси.

Второй подход наиболее употребителен в литературоведческих работах или культурологических исследованиях, посвященных общей типологии текстов²⁵. Здесь сказывается то, что, в отличие от лингвистов, литературоведы изучают обычно не «ein Text», а «der Text». Стремление сблизить текст как лингвистический и литературоведческий объект исследования определило на начальном этапе изучения тот подход, о котором писал И. И. Ревзин: «Если же речь идет об анализе произведения в целом, то структурные методы оказываются особенно эффективными при изучении либо таких сравнительно простых и повторяющихся „малых форм“, как частушки, загадки, былины, сказки, мифы, либо такой массовой продукции, как детективы²⁶, бульварные романы, романы-памфлеты и т. п., но тогда уже речь не идет о художественном произведении в подлинном смысле слова»²⁷. Однако исследования художественного произведения «в подлинном смысле слова», равно как и других наиболее сложных форм культурной жизни, диктовались слишком многими и важными научными соображениями, чтобы от них можно было бы отказаться. А такое исследование требовало другого подхода к тексту²⁸.

С точки зрения этого второго подхода, текст мыслится как отграниченное, замкнутое в себе конечное образование. Одним из основных его признаков является наличие специфической имманентной структуры, что влечет за собой высокую значимость категории границы («начала», «конца»,

структура – материально воплощенная конструкция». Ср. формулу П. Хартмана: «Язык становится видимым в форме текста» (там же. С. 97). Развернутый анализ понятия «текст» в современной лингвистике текста см. в статье Т. М. Николаевой и составленном ею «Кратком словаре теории лингвистики текста» (Там же. С. 18 и след., 471–472).

²⁴ Ср., однако, мнение Й. Вахека о неполной замкнутости языка: Vachek J. Výztlam historického studia jazyků pro vědecký výklad současných jazyků se zvláštním zřetelom k materiálu anglickému. *VPSI*. 1958. С. 63.

²⁵ Обе тенденции – изучать текст как реализацию системы и как ее разрушение – обнаружили еще в трудах формальной школы.

²⁶ Ср.: Ревзин И. И. К семиотическому анализу детективов (на примере романов Агаты Кристи). *Программа и тезисы докладов в Летней школе по вторичным моделирующим системам*. Тарту, 1964.

²⁷ Ревзин И. И. Современная структурная лингвистика: Проблемы и методы. Москва, 1977. С. 210.

²⁸ Обзор современной литературы по проблеме семиотики текста см.: Тороп П. Х. Проблема интекста. *Текст в тексте*. Тарту, 1981. (Труды по знаковым системам. Т. 14; Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 567).

«рампы», «рамы», «пьедестала», «кулис» и т. п.). Если в первом случае существенным признаком текста является его протяженность в естественном времени, то во втором текст или тяготеет к панхронности (например, иконические тексты живописи и скульптуры), или же образует свое особое внутреннее время, отношение которого к естественному способно порождать разнообразные смысловые эффекты. Меняется соотношение текста и кода (языка). Осознавая некоторый объект как текст, мы тем самым предполагаем, что он каким-то образом закодирован, презумпция кодированности входит в понятие текста. Однако сам этот код нам неизвестен – его еще предстоит реконструировать, основываясь на данном нам тексте.

Безразлично, имеем ли мы дело с текстом на неизвестном нам языке – со случайно сохранившимся обломком утраченной для нас культуры – или с художественным произведением, рассчитанным на шокирующую аудиторию новаторство, но то, что текст предварительно закодирован, не меняет того факта, что для аудитории именно текст является чем-то первичным, а язык – вторичной абстракцией. Более того, поскольку получатель информации никогда не может быть уверен, что на основании данного текста ему удалось реконструировать язык полностью как таковой, язык выступает лишь как относительно замкнутый. В отношении к имманентно организованному и замкнутому тексту будет активизироваться признак его незавершенности и открытости. Это будет особенно очевидно в тех случаях, когда кодирующая система организована иерархически и реконструкция одного из ее уровней не гарантирует понимания на других. В тех случаях, как, например, в искусстве, когда текст допускает в принципе открытое множество интерпретаций, кодирующее его устройство, хотя и мыслится как закрытое на отдельных уровнях, в целом имеет принципиально открытый характер. Таким образом, и в этом отношении текст и язык переставлены. Текст дается коллективу раньше, чем язык, и язык «вычисляется» из текста.

Основой этой двойной исследовательской ориентации является функциональная двойственность текстов в системе культуры.

В общей системе культуры тексты выполняют по крайней мере две основные функции: адекватную передачу значений и порождение новых смыслов. Первая функция выполняется наилучшим образом при наиболее полном совпадении кодов говорящего и слушающего и, следовательно, при максимальной однозначности текста. Идеальным предельным механизмом для такой операции будет искусственный язык и текст на искусственном языке. Тяготение к стандартизации, порождающее искусственные языки, и стремление к самоописанию, создающее метаязыковые конструкции, не являются внешними по отношению к языковому и культурному механизму. Ни одна культура не может функционировать без метатекстов и текстов на искусственных языках. Поскольку именно эта сторона текста наиболее легко моделируется с помощью имеющихся в нашем распоряжении средств, этот аспект текста оказался наиболее заметным. Он сделался объектом изучения, порою отождествляясь с текстом как таковым и заслоняя другие аспекты.

Механизм идентификации, снятия различий и возведения текста к стандарту играет не только роль начала, гарантирующего адекватность восприятия сообщения в системе коммуникации: не менее важной является функция обеспечения общей памяти коллектива, превращения его из беспорядочной толпы в «Une personne morale», по выражению Руссо. Эта функция особенно значительна в бесписьменных культурах и в культурах с доминирующим мифологическим сознанием, однако как тенденция она с той или иной степенью выявленности проявляется в любой культуре.

Характерной чертой культуры с мифологической ориентацией является возникновение между языком и текстами промежуточного звена – текста-кода. Этот текст может быть осознан и выявлен в качестве идеального образца (ср., например, роль «Энеиды» Вергилия для литературы Возрождения и классицизма) или оставаться в области субъективно-неосознанных механизмов, которые не получают непосредственного выражения²⁹, а реализуются в виде вариантов в текстах более низкого уровня в иерархии культуры. Это не меняет основного: текст-код является именно текстом. Это не абстрактный набор правил для построения текста, а синтагматически построенное целое, организованная структура знаков. Следует подчеркнуть, что в ходе культурного функционирования – в процессе текстообразования или при исследовательском метаописании – каждый знак текста-кода может представлять перед нами в виде парадигмы. Однако «для себя», с позиции своего собственного уровня, он выступает как нечто наделенное не только единством выражения, но и единством содержания. Диффузный, амби- или поливалентный, распадающийся то на парадигму эквивалентных, но разных значений, то на систему антонимических оппозиций для внешнего наблюдателя, «для себя» он монолитен, компактен, однозначен. Входя в структурные связи с элементами своего уровня, он образует текст, наделенный всеми признаками текстовой реальности, даже если он нигде не выявлен, а лишь неосознанно существует в голове сказителя, народного импровизатора, организуя его память и подсказывая ему пределы возможного варьирования текста. Именно такая реальность описывается моделью волшебной сказки Проппа или моделью детективного романа Ревзина. Существенно подчеркнуть, что эти исследовательские модели описывают не структуру объекта (она лишь косвенно выводится из этих описаний), а стоящий за этой структурой реальный, хотя и невыявленный текстовый объект³⁰.

К объектам этого типа относится «петербургский текст», выявленный В. Н. Топоровым на материале произведений Достоевского³¹. Наблюдения над текстами Достоевского убедили исследователя, что один из пластов творческого сознания автора «Преступления и наказания» отличается глубоким архаизмом и непосредственно соприкасается с мифологической традицией. В. Н. Топоров показывает существование в художественном сознании

²⁹ До тех пор, пока они не сделались объектом научной реконструкции.

³⁰ Мы называем этот объект текстом-кодом и отличаем от описывающего его метатекста Проппа и др.

³¹ См.: Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления. *Structure of Texts and Semiotics of Culture. The Hague*. Paris, 1973.

Достоевского определенного устойчивого текста, который в многочисленных вариациях проявляется в его произведениях и может быть реконструирован исследователем. Связь с архаическими схемами, а также и то, что в основе лежат произведения одного автора, обеспечивают для выделенных В. Н. Топоровым элементов необходимую отнесенность к одному уровню и единому тексту.

Вторая функция текста – порождение новых смыслов. В этом аспекте текст перестает быть пассивным звеном передачи некоторой константной информации между входом (отправитель) и выходом (получатель). Если в первом случае разница между сообщением на входе и на выходе информационной цепи возможна лишь в результате помех в канале связи и должна быть отнесена за счет технических несовершенств системы, то во втором она составляет самую суть работы текста как «мыслящего устройства». То, что с первой точки зрения – дефект, со второй – норма, и наоборот. Естественно, что механизм текста должен быть организован в этом случае иначе.

Основным структурным признаком текста в этой второй функции является его внутренняя неоднородность. Текст представляет собой устройство, образованное как система разнородных семиотических пространств, в континууме которых циркулирует некоторое исходное сообщение. Он предстает перед нами не как манифестация какого-либо одного языка – для его образования требуются как минимум два языка. Ни один текст этого рода не может быть адекватно описан в перспективе одного-единственного языка. Мы можем сталкиваться со сплошным закодированием двойным кодом, причем в разной читательской перспективе просматривается то одна, то другая организация, или с сочетанием общей закодированности некоторым доминирующим кодом и локальных кодировок второй, третьей и прочих степеней. При этом некоторая фоновая кодировка, имеющая бессознательный характер и, следовательно, обычно незаметная, вводится в сферу структурного сознания и приобретает осознанную значимость (ср. толстовский пример с чистотой воды, которая делается заметной от соринки и щепочки, попавших в стакан: соринки – добавочные текстовые включения, которые выводят основной фоновый код – «чистоту» – из сферы структурно-неосознанного). Возникающая при этом в тексте смысловая игра, скольжение между структурными упорядоченностями разного рода придает тексту большие смысловые возможности, чем те, которыми располагает любой язык, взятый в отдельности. Следовательно, текст во второй своей функции является не пассивным вместилищем, носителем извне вложенного в него содержания, а генератором. Сущность же процесса генерации – не только в развертывании, но и в значительной мере во взаимодействии структур. Их взаимодействие в замкнутом мире текста становится активным фактором культуры как работающей семиотической системы. Текст этого типа всегда богаче любого отдельного языка и не может быть из него автоматически вычислен. Текст – семиотическое пространство, в котором взаимодействуют, интерферируют и иерархически самоорганизуются языки.

Если методика Проппа ориентирована на то, чтобы из различных текстов, представив их как пучок вариантов одного текста, вычислить этот лежащий в основе единый текст-код, то методика Бахтина, начиная с «Марксизма и философии языка», противоположна: в едином тексте вычленяются не только разные, но, что особенно существенно, взаимнонепереводимые субтексты. В тексте раскрывается его внутренняя конфликтность. В описании Проппа текст тяготеет к панхронной уравниваемости: именно потому, что рассматриваются повествовательные тексты, особенно заметно, что движения, по существу, нет – имеется лишь колебание вокруг некоторой гомеостатической нормы (равновесие – нарушение равновесия – восстановление равновесия). В анализе Бахтина неизбежность движения, изменения, разрушения скрыта даже в статике текста. Поэтому он сюжетен даже в тех случаях, когда, казалось бы, весьма далек от проблем сюжета. Естественной сферой для текста, по Проппу, оказывается сказка, по Бахтину, – роман и драма.

Проблема текста органически связана с прагматическим аспектом. Прагматика текста часто бессознательно отождествляется исследователями с категорией субъективного в классической философии. Это обуславливает отношение к прагматике как к чему-то внешнему и наносному, что может увлечь в сторону от объективной структуры текста.

В действительности же прагматический аспект – это аспект работы текста, поскольку механизм работы текста подразумевает какое-то введение в него чего-либо извне. Будет ли это «извне!» – другой текст, или читатель (который тоже «другой текст»), или культурный контекст, он необходим для того, чтобы потенциальная возможность генерирования новых смыслов, заключенная в имманентной структуре текста, превратилась в реальность. Поэтому процесс трансформации текста в читательском (или исследовательском) сознании, равно как и трансформации читательского сознания, введенного в текст (по сути, мы имеем два текста в отношении «инкорпорированные – обрамляющие», см. об этом ниже), – не искажение объективной структуры, от которого следует устраниваться, а раскрытие сущности механизма в процессе его работы.

Прагматические отношения – отношения между текстом и человеком. Оба образования отличаются такой степенью сложности, что всегда наличествует возможность активизации того или иного аспекта структуры текста и превращения в процессе прагматического функционирования ядерных структур в периферийные, а периферийных – в ядерные. Так, например, поэзию, относящуюся к эпохе, характеризующейся развитым чувством индивидуальности, и ориентированную на оригинальность как высшую характеристику художественной ценности, рассматривает читатель, ориентированный на восприятие мифологических текстов. Он видит не панораму текстов, из которых каждый отмечен «лица необщим выраженьем» (Баратынский), а некоторый общий текст, повторяемый в ряде вариаций. При этом происходит акцентация таких параметров, которые самими современниками не воспринимались как значимые, поскольку были

автоматическими или бессознательными, а то, что отмечалось современниками в первую очередь, снимается. Разнородные тексты рассматриваются как однородные. Противоположный процесс происходит, когда современный читатель находит «полифонизм» в текстах эпох, не знавших художественно-осознанного функционирования этой категории, но естественно включавших элементы языковой неоднородности, которая в определенных условиях может быть прочитана подобным образом.

Было бы упрощением видеть в этих трактовках просто «искажения» (при таком подходе вековая история интерпретаций крупнейших памятников мировой культуры предстает как цепь заблуждений и ошибочных истолкований, на смену которым тот или иной критик или читатель предлагает новое, долженствующее, наконец, установить истину в последней инстанции). Переформулировка основ структуры текста свидетельствует, что он вступил во взаимодействие с неоднородным ему сознанием и в ходе генерирования новых смыслов перестроил свою имманентную структуру. Возможности таких перестроек конечны, и это полагает предел жизни того или иного текста в веках, а также проводит черту между перестройкой памятника в процессе изменения культурного контекста и произвольным навязыванием ему смыслов, для выражения которых он не имеет средств. Прагматические связи могут актуализовывать периферийные или автоматические структуры, но не способны вносить в текст принципиально отсутствующие в нем коды. Однако разрушение текстов и превращение их в материал создания новых текстов вторичного типа – от постройки средневековых зданий из разрушенных античных до создания современных пьес «по мотивам» Шекспира – тоже часть процесса культуры.

Роль прагматического начала не может быть, однако, сведена к разного рода переосмыслениям текста – оно составляет активную сторону функционирования текста как такового. Текст как генератор смысла, мыслящее устройство, для того чтобы быть приведенным в работу, нуждается в собеседнике. В этом сказывается глубоко диалогическая природа сознания. Чтобы активно работать, сознание нуждается в сознании, текст – в тексте, культура – в культуре. Введение внешнего текста в имманентный мир данного текста играет огромную роль. В структурном смысловом поле текста вводимый в него внешний текст трансформируется, образуя новое сообщение. Сложность и многоуровневость участвующих в текстовом взаимодействии компонентов приводит к известной непредсказуемости той трансформации, которой подвергается вводимый текст. Однако трансформируется не только он – изменяется вся семиотическая ситуация внутри того текстового мира, в который он вводится. Введение чуждого семиозиса, который находится в состоянии неперевода к «материнскому» тексту, приводит этот последний в состояние возбуждения: предмет внимания переносится с сообщения на язык как таковой и обнаруживается явная кодовая неоднородность самого «материнского» текста. В этих условиях составляющие его субтексты могут начать выступать относительно друг друга как чужие и, трансформируясь по чуждым для них законам, образовывать новые сообщения.

Текст, выведенный из состояния семиотического равновесия, оказывается способным к саморазвитию. Мощные внешние текстовые вторжения в культуру, рассматриваемую как большой текст, приводят не только к адаптации внешних сообщений и введению их в память культуры, но и служат стимулами ее саморазвития, дающего непредсказуемые результаты.

Мы можем привести два примера такого процесса.

Исправность интеллектуального аппарата ребенка на ранней стадии его развития еще не обеспечивает нормального функционирования сознания: ему необходимы контакты, в ходе которых он получает извне тексты, играющие роль стимуляторов его собственного умственного саморазвития. Другой пример связан с так называемым «ускоренным развитием» (Г. Гачев) культуры. Хорошо стабилизированные архаические культуры могут исключительно длительное время пребывать в состоянии циклической замкнутости и сбалансированной неподвижности. Вторжение в их сферу внешних текстов приводит в движение механизмы саморазвития. Чем сильнее разрыв и чем, следовательно, труднее дешифруются вторгшиеся тексты средствами кодов «материнского» текстового кряжа, тем динамичнее оказывается состояние, в которое приводится культура в целом. Сопоставительное изучение разных случаев подобных «культурных взрывов», с которыми мы встречаемся в истории мировой цивилизации, убеждает в упрощенности выдвинутой Вольтером («Опыт о нравах и духе народов») и Кондорсе («Набросок исторической картины прогресса человеческого разума») и развитой Гегелем концепции единства пути мирового Разума. С точки зрения просветительской культурософии, все разнообразие мировых культур может быть сведено или к различию в этапах становления единого Мирового Эталона культуры, или к «заблуждениям», уводящим ум человека в дебри. В свете такой концепции кажется естественным отношение «передовых» культур к «отсталым» как неполноценным и стремление «отсталых» культур догнать «передовые» и раствориться в них. В такой перспективе «ускоренное развитие» связывается с уменьшением разнообразия широкого контекста мировой цивилизации и, следовательно, с падением ее информативности как единого Текста, т. е. с информационной деградацией. Однако такая гипотеза не подтверждается и эмпирическим материалом: в ходе «культурных взрывов» в истории мировой цивилизации не происходит ее нивелировки – имеют место прямо противоположные процессы.

Наблюдая динамические состояния семиотических систем, мы можем заметить одну любопытную особенность: в ходе медленного и постепенного развития система вовлекает в себя близкие и легко переводимые на ее язык тексты. В моменты «культурных (и вообще семиотических) взрывов» вовлекаются наиболее далекие и непередаваемые, с точки зрения данной системы (т. е. «непонятные»), тексты. Далеко не всегда в этом случае более сложная культура будет играть роль стимулятора для более архаической, возможна и противоположная направленность. Так, в XX в. мы сделали свидетелями мощного вторжения текстов архаических культур и примитива в европейскую цивилизацию, что сопровождалось приведением ее в состояние

динамического возбуждения. Существенным работающим моментом оказывается именно различие культурных потенциалов, трудность в дешифровке текстов средствами имеющихся языков культуры. Например, принятие христианства и введение связанных с этим текстов было для варварских народов Европы начала нашей эры приобщением к текстовому миру, труднодоступному в силу своей культурной сложности. Но для древних цивилизаций Средиземноморья эти же тексты были труднодоступны в силу своей примитивности. Однако эффект их в обоих случаях был сходным: они вызвали мощный культурный взрыв, который нарушил младенческую и старческую статику обоих миров и привел их в состояние динамизма.

Выше мы подчеркнули типологическое различие между текстами, онтологически ориентированными на отождествление всего множества текстов с некоторым Текстом, и такими, в которых проблема кодового разнообразия переносится внутрь границ текста и расслоение Текста на тексты превращается во внутренний закон. Однако эту же проблему можно рассмотреть и в прагматическом аспекте. В любой сколь-либо детально нам известной цивилизации мы сталкиваемся с текстами очень высокой сложности. В этих условиях особую роль начинает играть прагматическая установка аудитории, которая может активизировать в одном и том же тексте «пропповский» или «бахтинский» аспект.

Вопрос этот тесно связан с проблемой отношения текста к культурному контексту. Культура – не беспорядочное накопление текстов, а сложная, иерархически организованная, работающая система. Однако сложность ее относительно оси «однородность / неоднородность» такова, что всякий текст неизбежно предстает как минимум в двух перспективах, как включенный в два типа контекстов. С одной точки зрения, он выступит как однородный с другими текстами, с другой – как выпадающий из ряда, «странный» и «непонятный». В первом случае он будет располагаться на синтагматической, во втором – на риторической оси. Соположение текста с семиотически неоднородным ему рядом порождает риторический эффект. Смыслообразующие процессы протекают как за счет взаимодействия между семиотически разнородными и находящимися в отношении взаимной непереводимости пластами текста, так и в результате сложных смысловых конфликтов между текстом и инородным для него контекстом. В такой же мере, в какой художественный текст тяготеет к полиглотизму, художественный (и культурный вообще) контекст не может быть монологичным. Сложная многофакторность и полиструктурность любого культурного контекста приводит к тому, что составляющие его тексты могут просматриваться как на синтагматической, так и на риторической осях. Именно этот второй тип соположений выводит семиотическую структуру из области бессознательных механизмов в сферу осознанного семиотического творчества. Проблема разнообразных соположений разнородных текстов, столь остро поставленная в искусстве и культуре XX в.³², по сути принадлежит к весьма древним. Именно она лежит в основе круга вопросов, связанных с темой «текст

³² См. работы М. Дрозды, посвященные проблемам европейского авангарда.

в тексте». Обострившийся в современной науке интерес к неориторике лежит в том же плане.

«Текст в тексте» – это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла. Такое построение, прежде всего, обостряет момент игры в тексте: с позиции другого способа кодирования, текст приобретает черты повышенной условности, подчеркивается его игровой характер: иронический, пародийный, театрализованный смысл и т. д. Одновременно подчеркивается роль границ текста, как внешних, отделяющих его от не-текста, так и внутренних, разделяющих участки различной закодированности. Актуальность границ подчеркивается именно их подвижностью, тем, что при смене установок на тот или иной код меняется и структура границ. Так, например, на фоне уже сложившейся традиции, включающей пьедестал или раму картины в область не-текста, искусство эпохи барокко вводит их в текст (например, превращая пьедестал в скалу и сюжетно связывая ее в единую композицию с фигурой). Игровой момент обостряется не только тем, что эти элементы в одной перспективе оказываются включенными в текст, а в другой – выключенными из него, но и тем, что в обоих случаях мера условности их иная, чем та, которая присуща основному тексту: когда фигуры скульптуры барокко взбираются или соскакивают с пьедестала или в живописи вылезают из рам, этим подчеркивается, а не стирается тот факт, что одни из них принадлежат вещественной, а другие – художественной реальности. Та же самая игра зрительскими ощущениями разного рода реальности происходит, когда театральное действие сходит со сцены и переносится в реально-бытовое пространство зрительного зала.

Игра на противопоставлении «реального / условного» свойственна любой ситуации «текст в тексте». Простейшим случаем является включение в текст участка, закодированного тем же самым, но удвоенным кодом, что и все остальное пространство произведения. Это будут картина в картине, театр в театре, фильм в фильме или роман в романе. Двойная закодированность определенных участков текста, отождествляемая с художественной условностью, приводит к тому, что основное пространство текста воспринимается как «реальное». Так, например, в «Гамлете» перед нами – не только «текст в тексте», но и «Гамлет» в «Гамлете»: пьеса, разыгрываемая по инициативе Гамлета, повторяет в подчеркнуто условной манере (сначала пантомима, затем подчеркнутая условность рифмованных монологов, перебиваемых прозаическими репликами зрителей: Гамлета, короля, королевы, Офелии) пьесу, сочиненную Шекспиром. Условность первой подчеркивает реальность второй³³. Чтобы акцентировать это чувство у зрителей, Шекспир

³³ Персонажи «Гамлета» как бы передоверяют сценичность комедиантам, а сами превращаются во внесценическую публику. Этим объясняются и переход их к прозе, и подчеркнуто непристойные замечания Гамлета, напоминающие реплики из публики эпохи Шекспира. Фактически возникает не только «театр в

вводит в текст метатекстовые элементы: перед нами на сцене осуществляется режиссура пьесы. Как бы предвосхищая «8 1/2» Феллини, Гамлет перед публикой дает актерам указания, как им надо играть. Шекспир показывает на сцене не только сцену, но, что еще важнее, репетицию сцены.

Удвоение – наиболее простой вид выведения кодовой организации в сферу осознанно-структурной конструкции. Не случайно именно с удвоением связаны мифы о происхождении искусства: рифма как порождение эха, живопись как обведенная углем тень на камне и т. п. Среди средств создания в изобразительном искусстве локальных субтекстов с удвоенной структурой существенное место занимает мотив зеркала в живописи и кинематографе.

Мотив зеркала широко встречается в самых различных произведениях («Венера и Амур» Веласкеса, «Портрет банкира Арнольфини с женой» Ван Эйка и т. д.). Однако мы сразу сталкиваемся с тем, что удвоение с помощью зеркала никогда не есть простое повторение: меняется ось «правое-левое» или, что еще чаще, к плоскости полотна или экрана прибавляется перпендикулярная к нему ось, создающая глубину или добавляющая вне плоскости лежащую точку зрения. Так, на картине Веласкеса к точке зрения зрителей, которые видят Венеру со спины, прибавляется точка зрения из глубины зеркала – лицо Венеры. На портрете Ван Эйка эффект еще более усложнен: висящее в глубине картины на стене зеркало отражает со спины фигуры Арнольфини с женой (на полотне они повернуты *en face*) и входящих со стороны зрителей гостей, которых они встречают. Таким образом, из глубины зеркала бросается взгляд, перпендикулярный полотну (навстречу взгляду зрителей) и выходящий за пределы собственного пространства картины. Фактически такую же роль играло зеркало в интерьере барокко, раздвигая собственно архитектурное пространство ради создания иллюзорной бесконечности (отражение зеркала в зеркале), удвоения художественного пространства путем отражения картин в зеркалах³⁴ или взламывания границы «внутреннее / внешнее» путем отражения в зеркалах окон.

Однако зеркало может играть и другую роль: удваивая, оно искажает и этим обнажает то, что изображение, кажущееся «естественным», – проекция, несущая в себе определенный язык моделирования. Так, на портрете Ван Эйка зеркало выпуклое (ср. портрет Ганса Бургкмайра с женой кисти Лукаса Фуртнагеля, где женщина держит выпуклое зеркало почти под прямым углом к плоскости полотна, что дает резкое искажение отражений) – фигуры даны не только спереди и сзади, но и в проекции на плоскую и сферическую поверхность. В «Страсти» Висконти фигура героини, нарочито бесстрастная и застывшая, противостоит ее динамическому отражению в зеркале. Ср. также потрясающий эффект отражения в разбитом зеркале в «Вороне» Ж.-А. Клузо

театре», но и «публика в публике». Вероятно, для того, чтобы передать современному нам зрителю этот эффект адекватно, надо было бы, чтобы, подавая свои реплики из публики, герои в этот момент разгримировывались и рассаживались в зрительном зале, уступая сцену комедиантам, разыгрывающим «мышеловку».

³⁴ Ср. у Державина:

Картины в зеркалах дышали,
Мусия, мрамор и фарфор...

(Державин Г. Р. Стихотворения. Ленинград, 1957. С. 213).

или разбитое зеркало в «День начинается» Карне. С этим можно было бы сопоставить обширную литературную мифологию отражений в зеркале и Зазеркалья, уходящую корнями в архаические представления о зеркале как окне в потусторонний мир.

Литературным адекватом мотива зеркала является тема двойника. Подобно тому как Зазеркалье – это странная модель обыденного мира, двойник – остраненное отражение персонажа. Изменяя по законам зеркального отражения (энантиоморфизма) образ персонажа, двойник представляет собой сочетание черт, позволяющих увидеть их инвариантную основу, и сдвигов (замена симметрии правого-левого может получать исключительно широкую интерпретацию самого различного свойства: мертвец – двойник живого, несущий – сущего, безобразный – прекрасного, преступный – святого, ничтожный – великого и т. д.), что создает поле широких возможностей для художественного моделирования.

Знаковая природа художественного текста двойственна в своей основе: с одной стороны, текст притворяется самой реальностью, прикидывается имеющим самостоятельное бытие, независимое от автора, вещью среди вещей реального мира; с другой стороны, он постоянно напоминает, что он – чье-то создание и нечто значит. В этом двойном освещении возникает игра в семантическом поле «реальность – фикция», которую Пушкин выразил словами: «Над вымыслом слезами обольюсь». Риторическое соединение «вещей» и «знаков вещей» (коллаж) в едином текстовом целом порождает двойной эффект, подчеркивая одновременно и условность условного, и его безусловную подлинность. В функции «вещей» (реалий, взятых из внешнего мира, а не созданных рукой автора текста) могут выступать документы – тексты, подлинность которых в данном культурном контексте не берется под сомнение. Таковы, например, врезки в художественную киноленту хроникальных кадров (ср. «Зеркало» А. Тарковского) или тот же прием, использованный Пушкиным, который «вклеил» в «Дубровского» обширное подлинное судебное дело XVIII в., изменив лишь собственные имена. Более сложные случаи, когда признак «подлинности» не вытекает из собственной природы субтекста или даже противоречит ей и, вопреки этому, в риторическом целом текста именно этому субтексту приписывается функция подлинной реальности.

Рассмотрим с этой точки зрения роман «Мастер и Маргарита» М. Булгакова. Роман построен как переплетение двух самостоятельных текстов: один повествует о событиях, развертывающихся в Москве, современной автору, другой – в древнем Ершалаиме. Московский текст обладает признаками «реальности»: он имеет бытовой характер, перегружен правдоподобными, знакомыми читателю деталями и предстает как прямое продолжение знакомой читателю современности. В романе он представлен как некоторый первичный текст нейтрального уровня. В отличие от него, повествование о Ершалаиме все время имеет характер «текста в тексте». Если первый текст – создание Булгакова, то второй создают герои романа. Ирреальность второго текста подчеркивается тем, что ему предшествует метатекстовое обсуждение того, как

его следует писать; ср.: Иисуса «на самом деле никогда не было в живых. Вот на это-то и нужно сделать главный упор»³⁵. Таким образом, если относительно первого субтекста нас хотят уверить, что он имеет реальные денотаты, то относительно второго демонстративно убеждают, что таких денотатов нет. Это достигается и постоянным подчеркиванием текстовой природы глав об Ершалаиме (сначала рассказ Воланда, потом роман Мастера), и тем, что московские главы преподносятся как реальность, которую можно увидеть, а ершалаимские – как рассказ, который слушают или читают. Ершалаимские главы неизменно вводятся концовками московских, которые становятся их зачинами, подчеркивая их вторичную природу: «Заговорил негромко, причем его акцент почему-то пропал: – Все просто: в белом плаще...» (конец 1-й – начало 2-й главы. – Ю. Л.). «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой <...> вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат» (с. 435). Глава «Казнь» вводится как сон Ивана³⁶: «...и ему стало сниться, что солнце уже снижалось над Лысой Горой, и была эта гора оцеплена двойным оцеплением...» (конец 15-й – начало 16-й главы. – Ю. Л.). «Солнце уже снижалось над Лысой Горой, и была эта гора оцеплена двойным оцеплением» (с. 587–588). Далее текст об Ершалаиме вводится как сочинение Мастера: «...хотя бы до самого рассвета, могла Маргарита шелестеть листьями тетрадей, разглядывать их и целовать и перечитывать слова: – Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город... Да, тьма...» (конец 24-й – начало 25-й главы. – Ю. Л.). «Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город» (с. 714).

Однако, как только эта инерция распределения реального – нереального устанавливается, начинается игра с читателем за счет перераспределения границ между этими сферами. Во-первых, московский мир («реальный») наполняется самыми фантастическими событиями, в то время как «выдуманный» мир романа Мастера подчинен строгим законам бытового правдоподобия. На уровне сцепления элементов сюжета распределение «реального» и «ирреального» прямо противоположно. Кроме того, элементы метатекстового повествования вводятся и в «московскую» линию (правда, весьма редко), создавая схему: автор рассказывает о своих героях – его герои рассказывают историю Иешуа и Пилата: «За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви?» (с. 632).

Наконец, в идейно-философском смысле это углубление в «рассказ о рассказе» представляется Булгакову не удалением от реальности в мир словесной игры (как это имеет место, например, в «Рукописи, найденной в Сарагосе» Яна Потоцкого), а восхождением от кривляющейся кажимости мнимо-реального мира к подлинной сущности мировой мистерии. Между

³⁵ Булгаков М. Романы. Москва, 1973. С. 426. (Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте).

³⁶ Сон наряду со вставными новеллами является традиционным приемом введения текста в текст. Большой сложностью отличаются такие произведения, как «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...») Лермонтова, где умирающий герой видит во сне героиню, которая во сне видит умирающего героя. Повтор первой и последней строф создает пространство, которое можно представить в виде кольца Мёбиуса, одна поверхность которого означает сон, а другая – явь.

двумя текстами устанавливается зеркальность, но то, что кажется реальным объектом, выступает лишь как искаженное отражение того, что само казалось отражением.

Существенным и весьма традиционным средством риторического совмещения разным путем закодированных текстов является композиционная рамка. «Нормальное» (т. е. нейтральное) построение основано, в частности, на том, что обрамление текста (рама картины, переплет книги или рекламные объявления издательства в ее конце, откашливание актера перед арией, настройка инструментов оркестром, слова «итак, слушайте» при устном рассказе и т. п.) в текст не вводится. Оно играет роль предупредительных сигналов в начале текста, но само находится за его пределами. Стоит ввести рамку в текст, как центр внимания аудитории перемещается с сообщения на код. Более усложненным является случай, когда текст и обрамление переплетаются³⁷, так что каждая часть является в определенном отношении и обрамляющим, и обрамленным текстом.

Возможно также такое построение, при котором один текст дается как непрерывное повествование, а другие вводятся в него в нарочито фрагментарном виде (цитаты, отсылки, эпитафии и т. п.). Предполагается, что читатель развернет эти зерна других структурных конструкций в тексты. Подобные включения могут читаться и как однородные с окружающим их текстом, и как разнородные с ним. Чем резче выражена неперебиваемость кодов текста-вкрапления и основного кода, тем ощутимее семиотическая специфика каждого из них.

Не менее многофункциональны случаи двойного или многократного кодирования всего текста сплошь. Нам приходилось отмечать случаи, когда театр кодировал жизненное поведение людей, превращая его в «историческое», а «историческое» поведение рассматривалось как естественный сюжет для живописи³⁸. И в данном случае риторико-семиотический момент наиболее подчеркнут, когда сближаются далекие и взаимно неперебиваемые коды. Так, Висконти в «Страсти» (фильме, снятом в 1950-е гг., в разгар торжества неореализма, после того как сам режиссер поставил «Земля дрожит») демонстративно пропустил фильм через оперный код. На фоне такой общей кодовой двуплановости он дает кадры, в которых живой актер (Франц) монтируется с ренессансной фреской.

Культура в целом может рассматриваться как текст. Однако исключительно важно подчеркнуть, что это сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию «текстов в текстах» и образующий сложные переплетения текстов. Поскольку само слово «текст» включает в себя этимологию переплетения, мы можем сказать, что таким толкованием мы возвращаем понятию «текст» его исходное значение.

³⁷ О фигурах переплетения см.: Шубников А. В., Копчик В. А. Симметрия в науке и искусстве. Москва, 1972. С. 17–18.

³⁸ См. Лотман Ю. М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века. *Избр. статьи: в 3 т.* Таллинн, 1992. Т. 1.; см. также: Francastel P. La réalité figurative / Ed. Gonthier. Paris, 1965. P. 211–238.

К СОВРЕМЕННОМУ ПОНЯТИЮ ТЕКСТА (1986)

Понятие текста принадлежит к фундаментальным понятиям современной лингвистики и семиотики. Следуя сосюррианской традиции, текст рассматривается как манифестация языка. С небольшими вариантами в таком смысле это понятие употребляют Якобсон, Греймас и др. В этом значении текст противостоит языку как выраженное – невыраженному, материализованное – идеальному и пространственно-отграниченное – внепространственному. Вместе с тем, поскольку язык выступает в качестве устройства, кодирующего текст, то само собой разумеющимся полагается, что все релевантные элементы текста даны в языке, и то, что не дано в языке (в данном языке), смыслообразительным элементом не является. Поэтому *текст всегда есть текст на данном языке*. Это означает, что язык всегда дан до текста (не обязательно во временном, а м. б. в некотором идеальном смысле).

Это убеждение долгое время определяло направленность интересов лингвистов. Текст рассматривался как материал, в котором манифестируются законы языка, как, в некотором роде, руда, из которой лингвист выплавляет структуру языка.

Подобное представление хорошо объясняло *коммуникативную* функцию языка, т. е. функцию, которая лежит на поверхности, легко схватывается наиболее простыми методами анализа и поэтому долгое время представлялась основной, а для некоторых лингвистов даже единственной. Заметно ощутимый на протяжении последних десятилетий сдвиг интереса от языка к тексту (от структуры к речи) психологически подготовил лингвистов и семиотиков к восприятию других, более сложных функций семиотических систем.

Представим себе семиотический континуум, в котором на одном фланге будут располагаться искусственные языки и метаязыки, в центре культурного пространства – естественные языки, а на другом фланге – сложные семиотические образования типа языков поэзии (языков искусства вообще) и других вторичных систем. Если исходить только из коммуникативной функции, которая подразумевает, что сообщение, отправленное передающим, с максимальной точностью поступает к принимающему³⁹, то придется признать, что наиболее эффективными являются искусственные языки, ибо только они гарантируют безусловную сохранность исходного смысла. Именно такое представление явилось скорее психологической, чем научной базой распространенного в 1960-е гг. снисходительного отношения к языкам поэзии как «неэффективным» и неэкономно устроенным. При этом забывалось, что крупнейшие лингвисты, как, например, Р. О. Якобсон, еще в 30-е гг. прозорливо подчеркивали, что область поэтического языка составляет важнейшую сферу лингвистики в целом.

Исследования текстов культуры позволили выделить еще одну функцию языковых систем и, соответственно, текстов. Кроме коммуникативной

³⁹ Предельными случаями здесь будут: передача команд, условных сигналов. В систему будет вводиться заранее данный смысл, который должен быть доведен до получателя. Именно эти случаи описывает модель «смысл – текст».

функції, текст виконує і смислообразуючу, виступає уже не в якості пасивної упаковки данного смисла, а як *генератор смислов*. С цим пов'язані реальні факти, хорошо відомі історикам культури, при яких не мовлення передіє тексту, а текст передіє мовленню. Сюди відносяться виключно широкий круг явлень. Во-перших, к ним слід віднести подавляюче більшість архаїчних текстів із фрагментарно відомих нам культур. Як правило, ми отримуємо деякий текст (словесний, скульптурний, архітектурний і т. д.), вирваний із його природного контекста і дешифрований в цьому контексті якими-то втраченими для нас кодами. Процес розуміння складається із реконструкції кодів по тексту, а потім із дешифруванні цього тексту (і аналогічних йому) з допомогою цього коду. Фактично, не відрізняється від першого випадку і другий, при якому ми маємо справу не зі старими, а з самими новими творами мистецтва: автор створює унікальний текст, т. є. текст на ще не відомій мові, а аудиторія, для того, щоб зрозуміти текст, повинна оволодіти новою мовою, створеною *ad hoc*. Фактично, той же механізм і в третьому випадку – при навчанні рідній мові. Дитина також отримує тексти до правил і реконструює структуру по текстах, а не тексти по структурі.

Всі ці випадки мають одну загальну рису. Вихідно закладений в текст смисл піддається в ході культурного функціонування тексту складним переробкам і трансформаціям, в результаті чого відбувається *приращення смисла*. Тому цю функцію тексту можна назвати *творчою*. Якщо в першому випадку будь-яке змінення є помилкою і спотворенням смисла, то в другому воно тягнеться до створення нового смисла (спр. слова Е. Т. А. Гофмана в передмові до «Життєвих поглядів кота Мурра» про творчу роль друку, а також неодноразово відзначалися письменниками – Л. Толстой, А. Ахматова і ін. др. – випадки участі помилок, описок і пр. в творчому процесі). Якщо в першому випадку шум з'їдає інформацію, то в другому він може творчо її перетворювати.

Відміння функцій змінює і уявлення про текст. В першому випадку текст є маніфестація *одного* мови. Він принципово гомоструктурний і гомогенний. В тих випадках, коли текст передіє мовленню і отримувачу інформації ще належить вибрати або сконструювати мову для даного тексту, активізується завжди присутня можливість читати текст в системах декількох граматиць (спр. випадок у «Дітях капітана Гранта» Жюль Верна, де дешифрувальникам треба було встановити, на якій із декількох, однаково вірогідних, мов, написаний даний фрагмент; вибір мови змінює смисл тексту). Подібна ситуація постійно присутня при сприйнятті творів мистецтва і при рецепції інокультурних текстів, т. є. в семиотичному континуумі культури складає величезну більшість випадків. В цьому смислі текст як генератор смисла принципово гетерогенний і гетероструктурний. В цьому аспекті можна сформулювати правило: текст є одночасною маніфестацією декількох мов. Складні діалогічні і ігрові відносини між різноманітними підструктурами тексту,

образующими его внутренний полиглотизм, и являются механизмом смыслообразования.

Эта особенность текста как генератора смысла ставит его в изоморфный ряд с такими явлениями, как индивидуальное сознание человека с его функциональной асимметрией больших полушарий головного мозга и культура, с ее принципиально гетерогенным и избыточным внутренним устройством. Механизм смыслообразования везде один: система внутренних переводов субъязыков данного текста, находящихся в отношении относительной непереводимости.

Третья функция текста связана с проблемами памяти культуры. В этом аспекте тексты образуют свернутые мнемонические программы. Способность отдельных текстов, доходящих до нас из глубины темного культурного прошлого, реконструировать целые пласты культуры, *восстанавливать память* наглядно демонстрируется всей историей культуры человечества. Не только метафорически можно в этом смысле сопоставить тексты с семенами растений, которые, являясь генерирующими информацию механизмами, могут переноситься в чуждую экологическую среду, сохраняя всхожесть, т. е. реконструируя память о том дереве, которое их произвело.

В этом смысле тексты тяготеют к символизации и превращаются в символы культуры. В отличие от других видов знака, такие, хранящие память, символы получают высокую автономию от *своего* культурного контекста и функционируют не только в синхронном срезе культуры, но и в ее диахронных вертикалях (ср. значение античной и христианской символики для всех срезов европейской культуры). В этом случае отдельный символ функционирует как текст, свободно перемещающийся в хронологическом поле культуры и каждый раз сложно коррелирующий с ее синхронными срезами.

Таким образом, в современном семиотическом понимании текст перестает быть пассивным носителем смысла, а выступает в качестве динамического, внутренне противоречивого явления – одного из фундаментальных понятий современной семиотики.

СЕМИОТИКА КУЛЬТУРЫ И ПОНЯТИЕ ТЕКСТА (1981)

В динамике развития семиотики за последние пятнадцать лет можно уловить две тенденции. Одна направлена на уточнение исходных понятий и определение процедур порождения. Стремление к точному моделированию приводит к созданию метасемиотики: объектом исследования становятся не тексты как таковые, а модели текстов, модели моделей и т. д. Вторая тенденция сосредоточивает внимание на семиотическом функционировании реального текста. Если, с первой позиции, противоречие, структурная непоследовательность, совмещение разноустроенных текстов в пределах единого текстового образования, смысловая неопределенность – случайные и «неработающие» признаки, снимаемые на метауровне моделирования текста, то, со второй, они являются предметом особого внимания. Используя сосюррианскую терминологию, можно было бы сказать, что в первом случае

речь интересует исследователя как материализация структурных законов языка, а во втором предметом внимания делаются именно те ее семиотические аспекты, которые расходятся с языковой структурой.

Как первая тенденция получает реализацию в метасемиотике, так вторая закономерно порождает семиотику культуры.

Оформление семиотики культуры – дисциплины, рассматривающей взаимодействие разноустроенных семиотических систем, внутреннюю неравномерность семиотического пространства, необходимость культурного и семиотического полиглотизма, – в значительной мере сдвинуло традиционные семиотические представления. Существенной трансформации подверглось понятие текста. Первоначальные определения текста, подчеркивавшие его единую сигнальную природу, или нерасчленимое единство его функций в некоем культурном контексте, или какие-либо иные качества, имплицитно или эксплицитно подразумевали, что текст есть высказывание на каком-либо одном языке. Первая брешь в этом, как казалось, само собой подразумеваемом представлении была пробита именно при рассмотрении понятия текста в плане семиотики культуры. Было обнаружено, что, для того чтобы данное сообщение могло быть определено как «текст», оно должно быть как минимум дважды закодировано. Так, например, сообщение, определяемое как «закон», отличается от описания некоего криминального случая тем, что одновременно принадлежит и естественному, и юридическому языку, составляя в первом случае цепочку знаков с разными значениями, а во втором – некоторый сложный знак с единым значением. То же самое можно сказать и о текстах типа «молитва» и т. п.⁴⁰

Ход развития научной мысли в данном случае, как и во многих других, повторял логику исторического развития самого объекта. Как можно предположить, исторически высказывание на естественном языке было первичным, затем следовало его превращение в ритуализованную формулу, закодированную и каким-либо вторичным языком, т. е. в текст. Следующим этапом явилось соединение каких-либо формул в текст второго порядка. Особый структурный смысл получали такие случаи, когда соединялись тексты на принципиально различных языках, например, словесная формула и ритуальный жест. Получающийся в результате текст второго порядка включал в себя расположенные на одном иерархическом уровне подтексты на разных и

⁴⁰ Возможны случаи редукции значений первого ряда (естественного языка) – молитва, заклинание, ритуальная формула могут быть на забытом языке или же тяготеть к глоссолалии. Это не отменяет, а подчеркивает необходимость осознавать текст как сообщение на некотором – неизвестном или таинственном – первичном языке. Определение текста, даваемое в плане семиотики культуры, лишь на первый взгляд противоречит принятому в лингвистике, ибо и там текст фактически закодирован дважды: на естественном языке и на метаязыке грамматического описания данного естественного языка. Сообщение, удовлетворяющее лишь первому требованию, в качестве текста не рассматривалось. Так, например, до того как устная речь сделалась объектом самостоятельного лингвистического внимания, она трактовалась лишь как «неполная» или «неправильная» форма письменного языка и, являясь бесспорным фактом естественного языка, в качестве текста не рассматривалась. Парадоксально, но известная формула Ельмслева, определившая текст как «все, что может быть сказано на датском языке», фактически понималась как «все, что может быть написано на правильном датском языке». Введение же устной речи в круг лингвистических текстов подразумевало создание специального метаязыкового для нее адекватата. В этом отношении понятие текста в лингвосемиотическом контексте сопоставимо с общенаучным понятием факта.

взаимно не выводимых друг из друга языках. Возникновение текстов типа «ритуал», «обряд», «действие» приводило к совмещению принципиально различных типов семиозиса и – в результате – к возникновению сложных проблем перекодировки, эквивалентности, сдвигов в точках зрения, совмещения различных «голосов» в едином текстовом целом. Следующий в эвристическом отношении шаг – появление художественных текстов. Многоголосый материал получает дополнительное единство, пересказываясь на языке данного искусства. Так, превращение ритуала в балет сопровождается переводом всех разноструктурных подтекстов на язык танца. Языком танца передаются жесты, действия, слова и крики и самые танцы, которые при этом семиотически «удваиваются». Многоструктурность сохраняется, однако она как бы упакована в моноструктурную оболочку сообщения на языке данного искусства. Особенно это заметно в жанровой специфике романа, оболочка которого – сообщение на естественном языке – скрывает исключительно сложную и противоречивую контрверзу различных семиотических миров.

Дальнейшая динамика художественных текстов, с одной стороны, направлена на повышение их целостности и имманентной замкнутости, а с другой, на увеличение внутренней семиотической неоднородности, противоречивости произведения, развития в нем структурно-контрастных подтекстов, имеющих тенденцию к все большей автономии. Колебание в поле «семиотическая однородность» ↔ «семиотическая неоднородность» составляет одну из образующих историко-литературной эволюции. Из других важных ее моментов следует подчеркнуть напряжение между тенденцией к интеграции – превращению контекста в текст (складываются такие тексты, как «лирический цикл», «творчество всей жизни как одно произведение» и т. п.) и дезинтеграции – превращению текста в контекст (роман распадается на новеллы, части становятся самостоятельными эстетическими единицами). В этом процессе позиции читателя и автора могут не совпадать: там, где автор видит целостный единый текст, читатель может усматривать собрание новелл и романов (ср. творчество Фолкнера), и наоборот (так, Надеждин в значительной мере истолковал «Графа Нулина» как ультраромантическое произведение потому, что поэма появилась в одной книжке с «Балом» Баратынского и обе поэмы были восприняты критиком как один текст). Известны в истории литературы случаи, когда читательское восприятие того или иного произведения определялось репутацией издания, в котором оно было опубликовано, и случаи, когда это обстоятельство никакого значения для читателя не имело.

Сложные историко-культурные коллизии активизируют ту или иную тенденцию. Однако потенциально в каждом художественном тексте присутствуют обе они в их сложном взаимном напряжении.

Создание художественного произведения знаменует качественно новый этап в усложнении структуры текста. Многослойный и семиотически неоднородный текст, способный вступать в сложные отношения как с окружающим культурным контекстом, так и с читательской аудиторией, перестает быть элементарным сообщением, направленным от адресанта к адресату. Обнаруживая способность конденсировать информацию, он

приобретает память. Одновременно он обнаруживает качество, которое Гераклит определил как «самовозрастающий логос». На такой стадии структурного усложнения текст обнаруживает свойства интеллектуального устройства: он не только передает вложенную в него извне информацию, но и трансформирует сообщения и вырабатывает новые.

В этих условиях социально-коммуникативная функция текста значительно усложняется. Ее можно свести к следующим процессам.

1. Общение между адресантом и адресатом. Текст выполняет функцию сообщения, направленного от носителя информации к аудитории.

2. Общение между аудиторией и культурной традицией. Текст выполняет функцию коллективной культурной памяти. В качестве таковой он, с одной стороны, обнаруживает способность к непрерывному пополнению, а с другой, к актуализации одних аспектов вложенной в него информации и временному или полному забыванию других.

3. Общение читателя с самим собою. Текст – это особенно характерно для традиционных, древних, отличающихся высокой степенью каноничности текстов – актуализирует определенные стороны личности самого адресата. В ходе такого общения получателя информации с самим собою текст выступает в роли медиатора, помогающего перестройке личности читателя, изменению ее структурной самоориентации и степени ее связи с метакультурными конструкциями.

4. Общение читателя с текстом. Проявляя интеллектуальные свойства, высокоорганизованный текст перестает быть лишь посредником в акте коммуникации. Он становится равноправным собеседником, обладающим высокой степенью автономности. И для автора (адресанта), и для читателя (адресата) он может выступать как самостоятельное интеллектуальное образование, играющее активную и независимую роль в диалоге. В этом отношении древняя метафора «беседовать с книгой» оказывается исполненной глубокого смысла.

5. Общение между текстом и культурным контекстом. В данном случае текст выступает в коммуникативном акте не как сообщение, а в качестве его полноправного участника, субъекта – источника или получателя информации. Отношения текста к культурному контексту могут иметь метафорический характер, когда текст воспринимается как заменитель всего контекста, которому он в определенном отношении эквивалентен, или же метонимический, когда текст представляет контекст как некоторая часть – целое⁴¹. Причем, поскольку культурный контекст – явление сложное и гетерогенное, один и тот же текст может вступать в разные отношения с его разными уровневими структурами. Наконец, тексты, как более стабильные и

⁴¹ Аналогичные отношения возникают, например, между художественным текстом и его заглавием. С одной стороны, они могут рассматриваться как два самостоятельных текста, расположенных на разных уровнях в иерархии «текст – метатекст»; с другой, они могут рассматриваться как два подтекста единого текста. Заглавие может относиться с обозначаемому им тексту по принципу метафоры или метонимии. Оно может быть реализовано с помощью слов первичного языка, переведенных в ранг метатекста, или с помощью слов метаязыка и т. д. В результате между заглавием и обозначаемым им текстом возникают сложные смысловые токи, порождающие новое сообщение.

отграниченные образования, имеют тенденцию переходить из одного контекста в другой, как это обычно случается с относительно долговечными произведениями искусства: перемещаясь в другой культурный контекст, они ведут себя как информант, перемещенный в новую коммуникативную ситуацию, – актуализируют прежде скрытые аспекты своей кодирующей системы. Такое «перекодирование самого себя» в соответствии с ситуацией обнажает аналогию между знаковым поведением личности и текста. Таким образом, текст, с одной стороны, уподобляясь культурному макрокосму, становится значительнее самого себя и приобретает черты модели культуры, а с другой, он имеет тенденцию осуществлять самостоятельное поведение, уподобляясь автономной личности.

Частным случаем будет вопрос общения текста и метатекста. С одной стороны, тот или иной частный текст может выполнять по отношению к культурному контексту роль описывающего механизма, с другой, он, в свою очередь, может вступать в дешифрующие и структурирующие отношения с некоторым метаязыковым образованием. Наконец, тот или иной текст может включать в себя в качестве частных подструктур и текстовые, и метатекстовые элементы, как это характерно для произведений Стерна, «Евгения Онегина», текстов, отмеченных романтической иронией, или ряда произведений XX в. В этом случае коммуникативные токи движутся по вертикали.

В свете сказанного текст предстает перед нами не как реализация сообщения на каком-либо одном языке, а как сложное устройство, хранящее многообразные коды, способное трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, как информационный генератор, обладающий чертами интеллектуальной личности. В связи с этим меняется представление об отношении потребителя и текста. Вместо формулы «потребитель дешифрует текст» возможна более точная – «потребитель общается с текстом». Он вступает с ним в контакты. Процесс дешифровки текста чрезвычайно усложняется, теряет свой однократный и конечный характер, приближаясь к знакомым нам актам семиотического общения человека с другой автономной личностью.



Володимир Різун

АСПЕКТИ ТЕОРІЇ ТЕКСТУ

Джерело: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=138>



Володимир Володимирович Різун (1974) – доктор філологічних наук, професор. Директор Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Розкривається загальне уявлення про текст як продукт авторської творчості, предмет читацького сприймання і розуміння, засіб впливу, як відносно самостійну інформаційну систему.

Увагу зосереджено винятково на явищі тексту як знаковій системі, залишаючи поза увагою питання мовного твору.

Знання про текст є фаховими знаннями для представників багатьох гуманітарних професій, оскільки подібні знання визначають характер діяльності зі словом. Без знань про предмет діяльності немає і самої діяльності: робітник ніколи не складе велосипеда, якщо він не знає, що таке велосипед і як поєднуються його деталі; лікар не вилікує людини, якщо він не знає будови її організму. Отже, журналіст, наприклад, не напише досконалого матеріалу, редактор не відредагує замітки, якщо вони не знають законів організації тексту.

Наукові знання про текст є основою для оволодіння організованим, професіональним писемним мовленням. Ці знання прищеплюються людям ще зі шкільної лави, але більш серйозно і повно вони розкриваються у закладах, що готують фахівців філологічної орієнтації.

Щоб знати правила побудови конкретних текстів (конкретного жанру, стилю), необхідно насамперед знати загальні закони текстотворення. Їм і присвячений цей нарис.

У межах наукових знань про текст як продукт організованого писемного мовлення обов'язковим є розмежування понять «твір» і «текст», «тема» і «предмет розповіді», «розробка» і «розкриття» теми. Вирішальним для формування професійних знань є також розуміння теми як основного атрибута твору. Ці знання мають аспектуальний характер, що передбачає наявність у свідомості мовця різних підсистем знань – (а) знання про текст як продукт знакової діяльності автора, (б) знання про текст як предмет читацької перцепції, (в) знання про текст як фрагмент інформаційної системи суспільства, (г) знання про текст як засіб впливу.

Твір і текст

Текст і твір – це не одне й те ж. Твір – це продукт мовної діяльності людини, найчастіше закріплений у тексті. Текст – це лише графічно-знакова фіксація твору [1]. Твір, говорив Є. Прохоров, «це тільки мовне вираження замислу його творця, а текст... графічне закріплення цього замислу на папері» [2].

Твір створюється насамперед законами мовної діяльності людини, текст – за правилами користування знаковими системами, які використовуються людьми для фіксації творів. Не все, що є у творі, може бути виражене письмовими чи друкованими знаками. Твір і текст мають різний генезис, різну історію, різні правила оформлення, хоч вони взаємно впливають один на одного: так текстова форма сприяла і сприяє розвиткові монологічного мовлення і виникненню великих творів. Необхідно усвідомлювати одну, як на думку звичайної людини, парадоксальну річ: текст – це штучний бар'єр між автором і читачем, але бар'єр, без якого людство себе не мислить. Тому існує проблема: як робити так, щоб цей бар'єр ставав якнайменшим, щоб форма тексту якнайменше заважала спілкуванню автора з читачем.

Уявлення про твір як самостійну, відірвану від автора змістову систему, – річ відносна, це продукт абстрагування, відриву результатів розумової діяльності людини від неї ж. Такий відрив був можливим тільки завдяки двом відчуженням твору від автора, пов'язаним із виникненням письма і друку. **Текст – це і є форма відчуження твору від автора.** У вигляді тексту твір набуває відносної самостійності і відносно самостійного життя. Семантикою тексту завжди є твір. Через це текст завжди й ототожнюють із твором і не бачать між ними різниці. У деяких випадках ця різниця буває і не принциповою, наприклад коли мова йде про актуальність теми твору / тексту, про їх тематичну класифікацію, фактаж тощо.

Текст на відміну від твору має свої засоби вираження й і актуалізації змісту, свої «засоби керування» читацьким сприйманням та розумінням. Важливим для вивчення тексту є розкриття його одиниць та правил їх оформлення, куди відносять правила оформлення рубрик, цитат, дат, чисел, приміток тощо.

Розглядаючи текст як **форму** існування твору, необхідно завжди мати на увазі його семантику.

Текст – це абстракція людського розуму, оскільки він поза написанням і читанням не існує. І тому всі ознаки тексту мають насамперед глибоке психологічне пояснення, оскільки текст не є самодостатньою сутністю.

Текст має **ознаки**, що виражають загальні особливості його системно-структурної організації. До таких ознак варто віднести *архітектоніку тексту, його структурованість і системність, цілісність, просторово-часову дискретність*.

Елементами тексту слід вважати *рубрики, основний текстовий блок (корпус тексту), автор тексту, абзац, виноску, рядок, графічне слово, графічне речення, літеру та пунктуаційний знак*.

До **одиниць тексту** відносяться такі фрагменти тексту, котрі мають особливу семантику й стандартизоване характерне оформлення: *переліки, цитати, посилання, дати, числа, скорочення, знаки, власні назви, умовні позначення*.

Текстовими засобами, або засобами актуалізації семантики тексту, є шрифтові (*гарнітура, стиль, кегель*) й не-шрифтові (*розрядка, втяжка, лінійки, колір*) виділення, *спеціальні архітектонічні засоби* тощо.

Є різні **види** текстів: *віршований, драматичний, прозовий, таблиці і виводи, нотний, формульний, бібліографічний; покажчики, реферати, епіграф, присвята, колонтитули, титульний текст* тощо. Останні шість видів тексту є також елементами апарату видання.

Коротко про деякі з названих понять, що характеризують текст.

Архітектоніка тексту. Це його будова, форма, виражена шрифтовими й нешрифтовими засобами, у вигляді певного співвідношення між елементами й одиницями тексту.

Структурованість і системність тексту. Структурованість – це ознака тексту, яка виражає наявність певних зв'язків між елементами та одиницями тексту. Системність – ознака, що вказує на існування певних елементів та одиниць тексту, між якими існують зв'язки.

Цілісність. Текст є викінченою графічно-знаковою формою, що сприймається як єдине ціле, яке характеризується межею сприймання: текст перетворюється в не-текст за умови, коли графічно-знакове оформлення виходить за межу допустимого сприймання певного предмета як тексту.

Просторово-часова дискретність. Текст, що розташований на двох і більше матеріальних носіях, є просторово розірваним (дискретним). Наприклад, дві сторінки, на яких видрукуваний текст, роблять текст протяжним у просторі та часі під час його і написання, і читання.

Одиниці тексту – переліки, цитати, посилання, дати, числа, скорочення, знаки, власні назви, умовні позначення – добре описані у редакційно-видавничій літературі [3].

Текст і психологія авторської творчості

Ми можемо мати різну глибину бачення явища «текст», але ми не маємо права дивитися на нього примітивно. Примітивізм полягає насамперед в обмеженні поняття матеріалу одним якимось аспектом – чи лінгвістичним, чи літературознавчим, чи соціологічним і т.д. Крім того, може бути спрощене уявлення про явище – від тексту як самодостатньої сутності, незалежного предмета розгляду до тексту як прояву тільки складної суспільної (або й всесвітньої!) інформаційної системи.

Для розуміння сутності тексту необхідно збагнути одну принципову річ: **зміст будь-якого тексту принципово не замкнутий ні чіткою схемою теоретичної абстракції, ні строгим естетичним каноном, а пов'язаний із відкритою, такою, що розвивається, ситуацією реальної дійсності й існує практично як прикладна ділова ідея**. У тексті читач стикається переважно з реальними обставинами предметного світу. Звичайно, це не пряме зіткнення з

дійсністю. Воно опосередковане творчістю автора і тих людей, що готують текст до друку. Це є залучення читача до життя через текст, так би мовити, внутрішньотекстовий контакт з реальністю. Момент діалектичного переходу контакту з і текстом у контакт із реальною проблемою суспільного життя – рубікон, за яким текст розмикається в життя і сам стає частиною актуальної соціальної практики. Після того, як читач через текст увійде в контакт із реальною проблемою і суспільного життя, увесь хід його сприймання повинен змінитися: повідомлення стає предметним, факти постають як реалії життя, наповнені прогностичним значенням, рекомендації перетворюються у відповідальні ділові пропозиції, опис перетворюється на ситуацію, в якій потрібно або навіть необхідно приймати рішення [4].

Розглядаючи текст як частину суспільної інформаційної системи і як відносно самостійну інформаційну підсистему, відносно самодостатню сутність, що є безпосереднім предметом діяльності автора, – текст не можна аналізувати поза комунікативним актом, бо «живий» смисл інформації в тому, щоб бути повідомленою і сприйнятою. Це означає, що необхідно подивитися на твір ще й з позицій комунікативних, оскільки іншого призначення текстові, цій «інформаційній підсистемі», не можна придумати.

Текст служить засобом впливу, що має свою структуру. Ця структура залежить від багатьох факторів, зокрема від предметного змісту комунікативної мети – задуму.

Текст це «слово для справи». Виходячи з цього, можна сказати, що текст у будь-якій формі (графічній, магнітній – запис на плівку, магнітний диск), який має типологічну структуру, виконує роль засобу впливу на маси.

Типологічна структура не охоплює всіх індивідуальних впливів, які можуть бути у тексті; вона формується з суспільне необхідних і соціально обумовлених елементів, які через свою практичну придатність здатні стимулювати мислительну, емоційну і вольову активність читача в сфері соціальної практики. Тому саме на реалізацію типологічної структури тексту свідомо або несвідомо орієнтовані всі зусилля автора. І під час збору матеріалу, і під час осмислення та обробки даних, і під час обдумування задуму автор прагне, свідомо чи несвідомо, щоб відносно форми і змісту тексту достатньо однозначно проявлялась типологічна структура, придатна для того, аби викликати в читачів справжні ефекти. Тут необхідно підкреслити, що типоформуєчим ефектом впливу є справжній ефект, тобто справжній результат використання тексту справді діяльними людьми в справжніх ситуаціях. Справжність ефекту під впливом тексту буде об'єктивно проявлятися в актах зміни поведінкових планів (програми поведінки) і реальної поведінки суб'єктів соціальної дії: людей, організацій, інститутів. Конкретним вираженням справжнього ефекту буде вибір рішення під впливом тексту; вчинок, викликаний авторським впливом; реакція суспільної думки, збудженої автором; включення інформації в програму соціального інституту або використання її в діяльності законодавчих органів і партійних інстанцій, а також інші форми використання текстів у реальному житті людей. Якщо ж сам текст своїми внутрішньотекстовими якостями й особливостями не вводить читача в контакт

із реаліями суспільної практики, то ні замінити такий контакт, ні компенсувати його відсутність нічим. Без цього текст не може претендувати на практичні результати. Він непотрібний як засіб соціального регулювання, оскільки знання в ньому не пов'язані зі "злобою дня" соціальної практики. Він непотрібний також і для індивіда, котрий шукає ефективні способи поведінки в реальних умовах масових суспільних процесів. Одне слово, такий текст є не є текстом.

Із цього загального призначення тексту як реальної важливої життєвої основи, на якій відбувається прийняття важливих рішень читачем, постає проблема ефективності тексту і тих засобів, атрибутів, параметрів, критеріїв, факторів, що забезпечують цю ефективність.

На думку М. Д. Феллера, ефективність тексту визначається ефективністю його структури. Ефективність же структури «проявляється в тому, що читач розуміє і сприймає повідомлення згідно з замислом автора. В інших випадках це можливість максимально швидко й повно відшукати необхідну читачеві інформацію» [5].

Ефективність тексту залежить від тих обставин, в яких відбувається процес спілкування: психофізичних станів автора і читача, їхніх мотиваційно-цільових сфер, умов спілкування. Самостійна ефективність тексту, зрозуміло, не існує. Ефективність його структури – один зі складників однієї соціальної ефективності, пов'язаної з іншими і підпорядкованої інформаційній цінності й значущості.

Знаком ефективності структури тексту є його архітектонічна досконалість. Вона інакше не існує, ніж у графічно-знаковій тканині, яка є формою всього того, що відбувається на сцені Психіки Автора й Свідомості Суспільства. Тому питання оформлення твору є архіважливим.

Досконала архітектоніка тексту впливає не тільки на ефективність його сприймання; вона має і виховне значення, розвиваючи (або порушуючи) логічну, емоційну, мовну культуру читача. Результати обробки, удосконалення форми тексту та його змісту (літературний бік) мають і суто економічне значення для суспільства в цілому, впливаючи на швидкість сприймання і запам'ятовування повідомлення, застерігаючи читача від непродуктивної втрати часу на прочитання збиткової інформації або розгадування недостатньої. Поліпшення тексту, що супроводжується найчастіше його скороченням, дозволяє економити папір, матеріали, працю друкарів, коректорів та ін.

Зі сказаного вище випливає, що дизайнерський і літературний аспект має за мету підвищення ефективності тексту шляхом удосконалення змісту, структури і зовнішньої форми. Для обґрунтованої оцінки й поліпшення будь-якого тексту з позиції читацького сприйняття автор повинен не тільки знати існуючу в суспільстві (галузі) інформаційну ситуацію і вміти оцінювати зміст тексту, але й уявляти собі, як впливає він на читача.

Визначення тексту

Визначення тексту у вигляді дефініції – річ майже неможлива, та й чи потрібна. Перед нами явище настільки багатогранне, багатоаспектне, що керуватися лаконічною фразою-дефініцією навіть неприпустимо. Текст – це,

безперечно, дане, що має свої, притаманні тільки йому, параметри і категорії, це комунікативно-психологічне явище, яке існує тільки в момент його творення або сприймання. Текст поза написанням і читанням не існує. Інакше це буде лише чорнильний чи якийсь інший відбиток на папері, що справді існує у просторі й часі поза людиною, але тільки як матеріал.

ПЕРШИЙ ПОСТУЛАТ – текст можна аналізувати й правити тільки відносно людини як автора чи реципієнта.

Текст, як продукт мовлення й предмет перцепції, фігурує в комунікативному середовищі у вигляді неоднозначної графічно-мовної системи й структури. Образно кажучи, на шляху від автора до читача текст втрачає або набуває побічних смислів, підтекстів, значень тощо. Цьому сприяють умови текстового комунікативного обігу, а саме: недосконалість графічно-знакової системи, покликаної виражати зміст твору (відсутність необхідного набору знаків для фіксації, зокрема, паралінгвістичної інформації, носіями якої є жести, міміка тощо; архітектонічна уніфікація текстів одного жанру, але різних за змістом, що «уніфікує» й процес сприймання та розуміння змісту твору); відірваність тексту як графічно-знакового продукту від його автора, що веде до порушення нормального, двобічного характеру комунікації; відірваність тексту також від природної ситуації, в якій, згідно зі змістом твору, він мав фігурувати і т.п. Через ці умови авторський зміст тексту й читацький незавжди є одним і тим же. Так, у тексті «...І не одна, а одразу дванадцять» початок третього абзацу може бути витлумачений по-різному, оскільки читачеві невідомо, з якою інтонацією, з яким логічним наголосом виголошувалася автором остання частина фрази «Торік кожен з дванадцяти нагороджених отримав по 100 тисяч карбованців – хороші на ту пору гроші». Чи автор робить логічний наголос на слові «хороші» і тим самим підкреслює думку, що на той час це справді була велика сума? Чи автор наголошує слова «на ту пору» і висловлює застереження, що цього року нізащо не можна обмежуватися цією сумою? Цей змістовий нюанс у межах заданого автором контексту ніяк не можна уточнити, оскільки наступна фраза «Скільки це буде в нинішньому році – поки що невідомо...» не знімає багатозначності попередньої фрази.

ДРУГИЙ ПОСТУЛАТ впливає з першого: текст має багатоаспектні авторську (з погляду автора) і перцептивну (з погляду реципієнта) структури. Кожна з цих структур у певному аспекті є варіантом. До таких варіантних структур належать архітектонічна й семантична. Остання охоплює тематичну структуру, котра теж має варіанти: фактологічну, композиційну, логіко-поняттеву, емоційно-експресивну, комунікативну, інформаційну, психологічну структури. Семантична структура виражається також через образну й мовно-абстрактну структури, які існують у вигляді графічно-знакової структури.

Фактологічна структура

Основою цієї структури є логіко-поняттеві й асоціативні зв'язки між фактами. Елементом структури виступає факт.

Фактологічна система тексту – річ відносна, оскільки те, що автор вважає фактом, для читача може й не бути таким. Членування змісту тексту на факти залежить як від об'єктивних факторів (видільна роль рубрики, заголовок; архітектонічні елементи тексту, що допомагають виділити факт; мовні засоби, які виділяють факт, і т.д.), так і суб'єктивних: читач вважає фактом щось, що його цікавить, хоч воно у тексті і не виділене чітко як факт. Так, рубрика, під якою надрукований текст «Купіть шматочок Батьківщини», а також зміст тексту допомагають виділити факт «аукціон земельних ділянок у Харкові».

Другий факт, виділений заголовком, – «ситуація бездумного й антидержавного розпродажу земель» – локально не поданий у тексті. Читач повинен подумки працювати над текстом, щоб відшукати у ньому цей факт, оскільки у тексті йдеться навпаки про серйозні вимоги до учасників аукціону. Факт, винесений у заголовок, більшою мірою має підтекстове прочитання.

У тексті можна виділити кілька фактів. Зокрема, фрази типу «варто побіжно наголосити» як спеціальний мовний засіб допомагають виділяти факти у тексті; у цьому тексті фактом після цих слів буде «стримана поведінка бізнесменів щодо участі в аукціоні».

Абзацний поділ теж репрезентує різні факти: повідомлення про умови щодо участі в аукціоні; обмеження для учасників; повідомлення мера Харкова Є. Кушнір'ова; причини стриманої поведінки бізнесменів щодо участі в аукціоні.

Які ж критерії виділення фактологічної системи і структури? Насамперед це тематична однорідність фактологічного членування змісту (необхідно виділяти ті факти, які стосуються теми), а також логіко-категоріальна однорідність членування у межах заданої теми (щоб факти були одного рівня або підрівня узагальнення).

Так, крім гіпотетичного факту, вираженого першою фразою аналізованого тексту, у межах теми заголовка ніяких фактів виділити не можна. Всі текстові факти прямо розкриттю теми заголовка не служать. Лише зіставивши факти тексту, можна логічно прийти до факту заголовка як до можливого.

Факти у тексті мають різне підпорядкування, тобто є ієрархічно й системно різнорідними, оскільки є кілька тематичних підсистем у тексті, а також у межах кожної підсистеми є свої ієрархічні фактологічні рівні (так, у першому абзаці мова йде про умови аукціону – перший підрівень, коливання стартових цін – другий підрівень, і про те, що вважає мерія та спеціалісти Американського агентства міжнародного розвитку – головний рівень, який охоплює факти: мерія, фахівці, бізнесмени, організація аукціону). До речі, подібна, неоднорідна організація фактажу є недоліком, бо читач важко при цьому орієнтується у змісті й погано запам'ятовує його.

Тематична авторська структура

Тематичній структурі протиставляється атематична структура, в якій відсутні будь-які тематичні зв'язки. Для нормального мовлення в цілому атематизм невласливий. Він може бути результатом побічних, не мовленнєвих

впливів на мовця або результатом невдалого редагування текстів, наприклад пов'язаного зі скороченнями авторського твору.

Тематична структура охоплює весь текст і виявляється у тематичних зв'язках між фразами. Кожна наступна фраза має бути зв'язана з попередньою тематичним зв'язком.

Тематичні структури бувають однорідні й неоднорідні. Однорідною структурою називається така тематична структура, яка має одну тему, що проходить через усі фрази. При цьому в тематичній структурі можуть бути наявні тематичні відхилення не більше ніж на одну фразу. Інакше виникнуть побічні теми й однорідна тематична структура перетвориться в неоднорідну.

Неоднорідною тематичною структурою називається така структура, яка має мінімум дві теми, одна з яких може бути основною. Неоднорідна тематична структура, в якій важко виділити основну тему, називається аморфною.

Для однорідної тематичної структури властиві такі зв'язки:

– основний тематичний зв'язок (фрази зв'язані одним і тим же предметом розповіді);

– субтематичний зв'язок (наступна фраза ієрархічно підпорядкована попередній – від загального до конкретного, від загального до деталі тощо);

– макротематичний зв'язок (наступна фраза є вершиною ієрархії відносно попередньої фрази від конкретного до загального).

Неоднорідні тематичні структури включають:

– асоціативний формальний, наприклад звуковий, зв'язок (утворюється паралельна тема на основі звукової асоціації);

– асоціативний змістовий зв'язок (наступна фраза виражає тему, яка асоціативно зв'язана з попередньою); цей зв'язок може бути різних типів: (а) ситуативний асоціативний зв'язок (наступна фраза є висловлюванням про предмет, що має просторове або часове відношення до предмета попередньої фрази – утворення суміжних тем), (б) предикативний асоціативний зв'язок (наступна фраза виражає причину, наслідок, атрибут, місце, час дії основного предмета розповіді).

Текст «Купіть шматочок Батьківщини» має неоднорідну тематичну структуру, оскільки його зміст репрезентує кілька тем. Тематична залежність фраз твору така:

Тема 1: розбазарювання держави. Заголовок. (1) **Купіть шматочок Батьківщини.**

Тема 2 (предикативний асоціативний зв'язок з темою 1): харківські бізнесмени як власники землі. (2) **Тепер деякі харківські бізнесмени, рушаючи в подорож, зможуть загортати у хусточку жменьку справді своєї землі.**

Тема 3: перший в Україні відкритий аукціон земельних ділянок у Харкові. (3) **Сьогодні у цьому місті відбувається перший в Україні відкритий аукціон земельних ділянок.**

Тема 4 (субтематичний зв'язок з темою 3): умови аукціону. (4) **Умови аукціону традиційні: учасники мають внести 10 відсотків від стартової**

ціни облюбованої ділянки, які у разі перемоги зараховуються до остаточної (аукціонної) ціни лота.

Тема 5 (субтематичний зв'язок з темою 4): коливання стартових цін. (5) **До речі, стартові ціни коливаються від 60 до 500 мільйонів карбованців, бо мерія і спеціалісти Американського агентства міжнародного розвитку, що її консультують, вважають, що вони «мають бути якомога нижчими».**

Тема 6 (субтематичний зв'язок з темою 3): предмет аукціону. (6) **Отже, на сьогоднішньому аукціоні пропонується вісім ділянок в центрі Харкова під офісно-комерційну забудову з правом оренди на 50 років за мінімально можливу орендну плату.**

Тема 4. (7) **Обмеження: суб'єкт, що бере участь у торгах, має бути зареєстрований у Харкові.**

Тема 6: (8) **Інші вісім ділянок продаються у приватну власність під забудову житлом.**

Тема 4: (9) **У цій частині торгів можуть брати участь лише фізичні особи, прописані у Харкові, а до того ж за умови, що вони не є власниками інших земельних ділянок чи будинків.**

Тема 7 (ситуативний асоціативний зв'язок із темами 2–4, 6): мер Харкова повідомляє. (10) **Мер Харкова Є.Кушнір'ов, що під час засідання клубу «Ринкова реформа» зустрівся з журналістами, зазначив.**

Тема 6: (11) **«Хоча приблизно десяту частину комунальної власності міста ми вже приватизували, проте кращі об'єкти ми на аукціон поки що не виставляємо».**

Тема 8 (субтематичний зв'язок із темою 2 і 3): бізнесмени ж неактивні учасники аукціону. (12) **Варто побіжно наголосити, що панове бізнесмени не надто поспішають закидати організаторів аукціону заявками на участь.**

Тема 9 (предикативний асоціативний зв'язок із темою 8): причини неактивності бізнесменів щодо аукціону. (13) **Певне, тому, що будівництво – надзвичайно дороге задоволення, яке ще невідомо коли окупиться, а за гіперінфляції довгострокові інвестиції, до яких належить і будівництво, взагалі стають рідкістю.**

Тема 9: (14) **І, крім того, чи можна бути впевненим, що в країні, де закони змінюються швидше за погоду, завтра просто не заберуть те, що нині дозволили (на межі закону) купити або створять умови, при яких бути власником нерухомого майна стане надзвичайно не вигідно – наприклад, шляхом дуже високих податків?**

Схематично тематичну структуру цього тексту можна відтворити так:

фраза 1	тема 1
фраза 2	тема 2(1)
фраза 3	тема 3
фраза 4	тема ++++++4(3)
фраза 5	тема 5(4)
фраза 6	тема.....6(3)
фраза 7	тема ++++++4(3)
фраза 8	тема.....6(3)
фраза 9	тема ++++++4(3)

фраза 10	тема 7(2-4,6)
фраза 11	тема.....6(3)
фраза 12	тема 8(2,3)
фраза 13	тема =====9(8)
фраза 14	тема =====9(8)

Неоднорідність тематичної структури даного тексту проявляється, як видно зі схеми, в тому, що серед чотирнадцяти фраз зафіксовано дев'ять тем, із них тільки три теми (4, 6, 9) відносно поширені в тексті. Таке розмаїття тем порушує зміст і створює відчуття хаосу під час його сприймання. Тема 3 латентно (приховано) присутня у більшій частині тексту, і якби 4 й 6 теми не розвинулися, то можна було б говорити про відносну однорідність тематичної структури.

Тематична перцептивна структура

Ця структура залежить насамперед від особливостей перцепції тексту. Через це вона надміру індивідуалізована. Ця структура завжди є варіантом тематичної авторської структури. Чим більш неоднорідна тематична авторська структура, тим більш варіативною буде тематична перцептивна структура. Так, аналізований текст може мати кілька таких перцептивних структур, що безперечно є явищем негативним, оскільки це свідчить про неоднозначність змісту тексту. Як видно зі схеми, дев'ять тем можуть стати основою тематичної перцептивної структури (дивлячись, який читач на що зверне увагу).

Композиційна структура

Композиція аналізованого тексту може розглядатися в межах кожної теми. Це змістова структура конкретної теми. Так, тема 3 аналізованого тексту має таку композицію:

- 1) констатуючу частину (аукціон відбувається);
- 2) деталізуючу частину (умови, предмет аукціону).

Ця композиція тільки частково репрезентує зміст тексту, оскільки текст багатотемний. Фактично текст має кілька різнотемних композиційних структур, що безперечно є явищем небажаним.

На рівні перцепції композиція тексту у межах певної теми буде сприйнята за тої умови, якщо тема буде виділена реципієнтом.

Архітектонічна авторська структура

Оскільки архітектоніка покликана виражати композицію твору, то архітектонічна структура повинна своїми елементами відбивати композиційні елементи. В аналізованому тексті наведена вище композиція архітектонічне майже ніяк не виділена, хіба що за винятком рубрики "Аукціон", яка своєю назвою допомагає виділити констатуючу частину композиції теми 3. Деталізуюча частина в творі представлена дискретно, тобто розкидана по тексту, що безперечно ускладнює її сприймання. Це трапилося через те, що автор увів побічні теми, розірвавши тим самим композицію теми 3.

У цілому текст має просту архітекtonіку: рубрика, що виділяє тему 3; заголовок, що репрезентує тему 1, і текст, абзаци якого деякою мірою виражають лише тематичну будову твору, а не композицію конкретної теми.

Два елементи архітекtonіки тексту – рубрика і заголовок – можуть виконати інформаційно-пошукову і темо видільну функцію. Це рубрика і заголовок. Оскільки рубрика і заголовок перебувають у предикативному асоціативному зв'язку, то вони репрезентують переважно першу тему «розбазарювання держави». Насправді ж ця тема не розробляється і не розкривається у тексті, але ці архітекtonічні елементи можуть виконати свою роль, спрямовуючи увагу читача таким чином, що він буде шукати у тексті саме цю тему. В результаті тематична і композиційна перцептивні структури можуть зовсім не збігатися з авторськими структурами.

Логіко-поняттєва авторська структура

Дана структура протиставляється алогічній структурі, яка може бути результатом різних порушень нормального мовленнєвого акту або результатом незграбного втручання редактора в текст.

Логіко-поняттєва структура, що лежить в основі тематичної змістової структури і зумовлює її, має такі зв'язки:

– предикативний зв'язок, що існує між поняттями, з яких складається предикат як продукт судження людини про щось. Мовно предикат може виражатися від одного речення до системи речень, що покривають весь твір. Предикативним зв'язком можуть бути зв'язані такі компоненти змісту, які виражають: актанти (діючі ролі – підмети, додатки), реляції (причина, допустовість, умова, мета), атрибути (означення, присудок, обставина способу і міри та ступеня), координати (місце, час);

– логічний ієрархічний зв'язок, що виражає співвідношення цілого і частини;

– предметно-категоріальний зв'язок виражає категоріальне співвідношення між предметами;

– ситуативний зв'язок, який існує між поняттями, що пов'язані лише ситуацією, – простором, часом.

Найбільш «підступний» зв'язок – це предикативний, оскільки він непомітно для мовця спричинює тематичні відхилення. Так, у тексті «...І не одна, а одразу дванадцять» фрагмент «(1) І ось, рік тому, з'явилася премія „Київська пектораль”. (2) По суті, це не одна, а одразу дванадцять премій. (3) Інтерес до неї великий не лише в Україні – (4) адже аналогів нема в жодній з держав СНД» має логічний предикативний зв'язок між фразами (3) і (4), в основі якого лежать два поняття, логічно зв'язані причинним відношенням між собою, – поняття про інтерес до премії в Україні і поняття про відсутність аналогічних премій в інших державах. Четверта фраза може стати основою побічної теми «аналогічні премії в інших державах». Автор повинен завжди мати відчуття міри й стежити за тим, щоб фраза, пов'язана логічним предикативним зв'язком з тематичною фразою, не обростала іншими фразами, відволікаючи увагу читача від основної теми.

Логічний предикативний зв'язок мовно виражається переважно складними реченнями й існує на стикові головних і підрядних речень.

Логіко-поняттєва перцептивна структура

Розуміння реципієнтом логічних зв'язків між фразами залежить від багатьох причин і зокрема від мовної вправності автора, тематичної структури тексту. Чим більш неоднорідний тематично текст, чим більш він мовно незграбний, тим більша ймовірність, що читач не зможе легко вловити логічні зв'язки між фразами, а це вплине на загальне розуміння змісту тексту.

Емоційно-експресивна структура тексту

Емоції, які вкладає автор у свій текст, можуть бути різними. Єдина вимога, що емоції, виражені попередньою фразою, не повинні контрастувати з емоціями наступної фрази або заважати її нормальному розумінню. Крім того, емоції фрази, що стосуються предмета розповіді, не повинні суперечити емоційному соціальному досвідові щодо даного предмета. Зачіпаючи емоції читача, автор зачіпає найтонші струни його душі, від звучання яких залежить подальше розуміння тексту.

У цілому емоційні стани людини поділяють на позитивні (+), негативні (-) і відносно нейтральні (0). Схематично відтворимо емоційно-експресивну структуру аналізованого тексту «Купіть шматочок Батьківщини» з погляду автора (підставою для виділення тих чи інших емоцій був факт наявності у фразах відповідних мовно-експресивних засобів).

фраза 0 0
фраза 1 –
фраза 2 –
фраза 3 0
фраза 4 0
фраза 5 0
фраза 6 0
фраза 7 0
фраза 8 0
фраза 9 0
фраза 10 0
фраза 11 0
фраза 12 –
фраза 13 –
фраза 14 –

Як бачимо, даний текст має переважно нейтральну емоційну орієнтацію, але з елементами негативних емоцій (початок і кінцівка тексту).

Позитивні чи негативні емоції не так легко загасити, і є всі підстави сподіватися, що негативна орієнтація початку тексту вплине на читача таким чином, що він і відносно нейтральний середній фрагмент тексту сприйме негативно або пропустить як такий, що не відповідає негативному станові читача. Це, звичайно, вплине на загальне розуміння змісту тексту.

Інформаційна авторська структура

Не будь-який текст є носієм інформації. Є тексти, котрі покликані виконувати суто організуючу, агітаційну функцію. Інформаційними є ті тексти, які несуть нові повідомлення для реципієнта. Безперечно, ми не можемо говорити, що є тексти геть позбавлені інформації, можна говорити лише про відносно неінформативні тексти. З цього погляду, семантична структура тексту являє собою співвідношення «даного» і «нового». «Дане», «відоме» у тексті не є зайвим, воно лише має бути доцільно використаним за своїм обсягом. «Дане» необхідне тільки тою мірою, якою воно готує до сприйняття «нового», тобто інформації. Якщо «даного», «відомого» забагато, то воно набуває такої властивості, як ентропія, тобто невизначеності, незрозумілості, для чого автор розповідає про вже відомі речі. Надмірна ентропія тексту веде до втрати інтересу читача, він може припинити читати текст або послабити увагу для пошуку інформації, або відчувати невдоволення від прочитаного.

Інформаційна перцептивна структура

Ця структура часто може не збігатися з авторською, оскільки передбачити, що читачеві відомо, а що ні – важко. Необхідно дотримуватися правила золотієї середини: щоб «дане» отримувача було більше за «дане» адресанта, без чого неможливе розуміння, і щоб «дане» отримувача було меншим «даного» адресанта, без чого інформація часто стає непотрібною. Текст має бути організованим так, щоб «дане» готувало читача до сприймання інформації. Якщо ж інформація може бути сприйнята і без уже відомого, то його треба уникнути.

Комунікативна авторська структура

Основне призначення тексту – це вплив на людину. Вся його структура повинна бути пристосована до виконання цієї основної функції. Проблема щодо організації семантичної структури тексту була б знята, якби умови спілкування автора з читачем були завжди одні й ті ж. Насправді ж процес творення й сприймання кожного тексту неоднаковий, що й відбивається на його структурі.

Від чого ж залежить структура тексту в плані комунікативному? Від характеру функції впливу на людину. Від чого ж залежить цей характер? Від таких факторів:

- 1) ситуації написання й сприймання тексту;
- 2) мотиву діяльності, в яку включена комунікація;
- 3) комунікативної мети;
- 4) комунікативного смислу тексту.

Різний характер впливу автора на людину дозволяє виділити функцій-варіанти загальної функції комунікативного впливу. Насамперед необхідно виділити ті функції, без яких не обходиться жоден текст, – це контактну та організуючу функції [6].

Контактна функція тексту

Якщо звичайний канал зв'язку починає працювати з того моменту, як його ввімкнули, то канал соціального зв'язку для «зняття трубки» вимагає, щоб текст привернув увагу адресата і був оцінений ним як цікавий. Тільки тоді він буде його читати. Примусити адресата «зняти трубку» повинен сам текст.

Є різні засоби для встановлення контакту з читачем. Найпопулярніший – це цікавий, привабливий заголовок; розташування матеріалу на певній сторінці, в певній частині сторінки; цікава ілюстрація або архітектоніка тексту тощо.

Організуюча функція тексту

Контакт увімкнений. Але людський канал зв'язку легко вимикається – увага стомлюється і слабне, її заколихують монотонні збудники, губиться канва думки. Структура тексту повинна чинити опір подібним перешкодам. Він повинен мати елементи, що підтримують зацікавленість, вказують напрямок розвитку думки, керують процесом читання.

Здебільшого для утримання уваги у текстах використовують експресивні засоби – актуалізатори уваги: емоційно-експресивні слова (вплив на емоції), цікаві факти (утримання уваги, створення ефекту очікування шляхом нанизування уже відомих фактів, після яких має йти несподівана розв'язка) тощо. Так, у тексті «Хто не любить „російського“?» використаний традиційний початок тексту для утримання уваги: «На це запитання, що винесене у заголовок, мабуть, мало хто й відповість». Далі несподіваний поворот думки реципієнта: «От аби інше закінчення було – „російської“, то „ерудитів“ було б незлічимо». Після цього називається потрібний факт: «А „російський“ – це новинка Корюківського хлібозаводу. Це новий сорт хліба...» Такий фактологічно-логічний хід утримання уваги можна використовувати, але факти, що використовуються при цьому, не повинні бути дешевими, спекулятивними, політичними, такими, що активізують у свідомості читачів неприємні для стосунків двох народів почуття.

Далі по тексту використаний інший засіб утримання уваги – градація переваг предмета розповіді для створення ефекту очікування нового: «І ще одна перевага – цей хлібний виріб, сказати б, лікувальний». При цьому у фразі перевага має бути виражена загально, щоб читач далі захотів читати текст із метою дізнатися детально, в чому перевага предмета опису.

Ці функції тісно пов'язані також з наявністю в структурі тексту індивідуального авторського стилю. Авторське «я», ставлення автора до повідомлюваного ним – це один із реалізаторів згаданих функцій.

Обов'язковою умовою виконання цих функцій має бути відповідність структури тексту можливостям людської пам'яті та інтелекту сприймати й розуміти інформацію.

Використання даних функцій, як уже зауважувалося, залежить від кількох факторів. Зупинимося, зокрема, на залежності цих функцій від установок читача. Зустріч читача з текстами агітаційного характеру (що не стосуються сфери політики) переважно випадкова, з текстами популярного характеру – більшою мірою пов'язана з інтересами читача і супроводжується постійним

усвідомлення потреби в прочитанні. До теоретичних текстів читач звертається переважно в результаті свідомого пошуку. І з текстами прикладними він ніби планує свої зустрічі раніше – з метою використати їх в ролі одного з інструментів для прийняття рішення.

Через це за характером прояву контактної функції на одному полюсі стоять агітаційні тексти (максимальне використання реалізаторів), на протилежному – тексти прикладного призначення (мінімальне використання реалізаторів); цей ряд закінчує довідкова література.

Що стосується організуючої функції, то з переходом від агітаційного тексту до популярного і далі зменшується її суто естетичний прояв і яскравіше виступають реалізатори безпосереднього керування процесом читання, до того ж все більше виділяються зі структури тексту (номери пунктів в Інструкціях, заголовки таблиць). Зникає при цьому й індивідуальний авторський стиль, твір більшою мірою «колективізується», формалізується, стає безликим і формально-логічним.

Серед інших важливих функцій, які пов'язані безпосередньо з реалізацією головної комунікативної функції впливу на людину, необхідно назвати функцію формування поглядів читача, аферентну функцію і закличну функцію.

Функція формування поглядів

Цю функцію найчастіше виконують тексти теоретичного характеру (у журналістиці – статті, кореспонденції). Звичайно, дану функцію може виконувати будь-який текст, якщо зміст його організований таким чином, що він формує у свідомості читача нові поняття. Здійснення функції формування поглядів читача неможливе без використання інформації, уже відомої читачеві. Цю інформацію краще за все передавати найбільш економними засобами... щоб не створювати відчуття надмірності тексту. Здійснення функції формування думки вимагає значної (тим більше, якщо менш підготовлений читач) поступовості, навіть іноді ніби сповільненості викладу. При цьому можна вдаватися до повторів змісту в розумних межах із метою запам'ятовування основних положень змісту читачем (вимога дидактики).

Аферентна функція

Цю функцію найчастіше виконують тексти так званого інформаційного жанру. Основне завдання цих текстів – дати інформацію читачеві, яку він використає для прийняття певних рішень у межах задоволення власних або суспільних потреб. Етап прийняття рішення – це мислительна аналітично-синтетична діяльність людини, спрямована на пошук потрібного у даній ситуації рішення. Людина для прийняття рішення може звертатися й до письмових джерел із метою пошуку необхідних фактів. Структури текстів, що покликані виконувати дану функцію, можуть бути без спеціальних реалізаторів контактної функції, оскільки читач у будь-якому випадку прочитає матеріал, бо йому це потрібно. Єдине, що у структурі видання мають бути спеціальні рубрики чи заголовки, які допомагають читачеві відшукати необхідний для

нього текст. Ці рубрики та заголовки й можуть бути мінімальними реалізаторами контактної функції.

Особливу роль відіграють у подібних текстах реалізатори організуючої функції, яка допомагає читачеві швидко схопити потрібну для нього інформацію. До цих реалізаторів можна віднести табличну форму подання статистичних звітів, подання цифрових даних, газетно-журнальні рубрикації тощо.

Заклична функція

Цю функцію виконують тексти переважно агітаційного характеру. Структури тексту для здійснення цієї функції мають бути розраховані на дії читача в певному напрямку і з певною метою. Дану функцію можуть виконувати будь-які тексти, але в текстах теоретичного характеру відсутні спеціальні реалізатори для вираження закличної функції. До реалізаторів даної функції можна віднести не тільки прямі заклики типу «Усі на вибори!», а й підбір певних фактів, які в конкретній ситуації змушують діяти адекватним чином; певні судження автора, що стимулюють читача діяти тощо. Структура тексту, що виконує закличну функцію, найчастіше являє собою поєднання відомих для читача фактів, висновків, які переконують читача в необхідності діяти, або має форму безпосереднього предметного заклику.

Психологічна авторська й перцептивна структури

Не завжди те, що говорить автор, буде адекватно сприйняте адресатом. Особливості породження і сприймання тексту зумовлені психологією співбесідників. Існують об'єктивні умови, які ускладнюють процес сприймання тексту. Відсутність безпосередньої комунікації обмежує автора та адресата у формах вираження й отримання змісту тексту. Поряд із діалогічним спілкуванням є "віяльне", під час якого дані про реакції аудиторії на текст можуть бути отримані лиш опосередковано і через деякий час. Об'єкт впливу при цьому спілкуванні – свідомість людей, розділених часом і простором, що передбачає особливу літературну обробку текстів.

Труднощі мовного спілкування сягають максимуму, оскільки адресат є невизначеною множиною. Це означає, що мовлення автора повинне триматися на особливому ставленні автора до свого мовлення, а саме на підвищено усвідомленому ставленні.

Авторська психологічна структура тексту (тобто його зміст) повинна бути орієнтована на адресата з урахуванням психології його сприймання й розуміння. Авторська психологічна структура ніколи не може бути тотожною перцептивній психологічній структурі, але вона повинна наближатися до неї. Для цього автор повинен добре знати психологію сприймання тієї категорії читачів, якій адресується текст.

Увага до психологічної структури тексту проявляється ще з давніх часів. Так, професіональних мовців давно цікавило питання, як перебороти психологічний бар'єр слухача, пов'язаний з небажанням сприймати й розуміти

висловлювання або нездатністю вловити – авторську думку через довгу канву повідомлення.

«Якщо ми маємо навіть найточніші знання писав Арістотель, – все-таки нелегко переконувати деяких людей, говорячи на основі цих знань, тому що оцінити мову, в основі якої знання, – це справа освіти, а тут перед нами вона неможлива річ. Тут ми обов'язково повинні вести докази і умовиводи доступним чином» [7]. Важливим засобом, вважав Арістотель, утримати увагу слухача є дати йому самому здогадатися про думку автора.

Поширеною помилкою багатьох авторів є нерозуміння того факту, що автор, який більше знає про предмет мовлення, ніж говорить, не завжди в змозі зрозуміти, що в його тексті для співбесідника буде неповним або незв'язаним. Точніше, автор не завжди може у зовнішньому мовленні відтворити те, що є в його внутрішньому мовленні. Автор повинен чітко розмежовувати структури «для себе» і «для читача». Якщо у тексті фіксуються змістові «прогалини», що ускладнюють розуміння, то обов'язково треба логічно відновити це «провалля» змісту.

З урахуванням особливостей людського сприймання сформувалося в науці поняття міри явища: співвідношення міри явища опису – міри жанру, його виражальних можливостей – міри людини (здатності її сприймати і розуміти). Випадки невдалого вибору жанру – це випадки порушення міри явища. Так, порушений вибір жанру для теми «дорога до храму» в однойменному тексті. Жанр замітки не може охопити запропоновану автором тему, для цієї теми мав бути обраний жанр статті. Поняттєвий обсяг теми настільки великий, що обсяг тексту неспівмірний із поняттєвим обсягом. А звідси порушення міри розуміння тексту, оскільки читач, за відсутності необхідної кількості понять, не може зрозуміти обереги духовності.

Поняття пропорційності теж пов'язане з можливостями людського сприймання. Якщо важливим питанням у тексті приділяється менше уваги, ніж другорядним, то читач або не зверне уваги на важливе, або відчуватиме незадоволення від стисло розкриття важливих питань. Поняття пропорційності пов'язане з законом «золотого поділу»: одна частина тексту має відноситися до другої як два до трьох, тобто, наприклад, важливе у тексті має займати дві його частини, а неважливе одну.

Психологами визначені можливості оперативної пам'яті: не більше дев'яти предметів можуть одночасно сприйматися. Звідси впливає доцільність членування тексту на частини (не більше дев'яти частин); кількість нових фактів, що їх має запам'ятати читач; кількість текстів під однією рубрикою тощо.

Одна з важливих проблем психології сприймання тексту є виникнення підтекстів у ньому.

В основі підтексту лежить здатність людини до паралельного відтворення дійсності одночасно мінімум у двох площинах. Підтекст – це інший план повідомлення, який створюється не довільно, а тими ж засобами, що й основний план. До таких засобів належать:

– лексичні засоби (метафора, метонімія, перифраз, порівняння тощо);

– ситуативні засоби (факти, події, раніше згадані);
– асоціативні засоби (поняттєві, емоційні зв'язки, які виникають між тим, про що йде мова, і досвідом автора або реципієнта). Крім того, кожне слово має психологічний образ, властивий конкретному реципієнтові. Цей психологічний образ здатний викликати у свідомості реципієнта свій ланцюг асоціацій, на основі яких і створюється інший, прихований план повідомлення. Безперечно, не можна знати психологічних образів слів кожного читача, але можна прогнозувати підтексти з урахуванням оказіональних, нелітературних, розмовних, переносних значень слів.

Завдання автора – прогнозувати можливі підтексти і знімати їх через зміну структури тексту, якщо ці підтексти небажані. Так, для тексту «Хто не любить „російського”?» необхідно змінити заголовок, а також початок тексту, щоб зняти як політичний підтекст, так і вульгарно-побутовий, пов'язаний із варіаціями на тему російської горілки.

ТРЕТІЙ ПОСТУЛАТ. Структура тексту існує винятково у графічно-знаковій формі, яка є носієм інших форм – образної, мовно-абстрактної, звукової, паралінгвістичної. Проблема сумісності цих форм із графічно-знаковою і (здатності взаємозамінити для вираження змісту є центральною проблемою теорії тексту.

Кожна структура передбачає елементи, між якими існують структурні зв'язки. Сукупність елементів становить відповідну систему. Таким чином, текст завжди має системно-структурний характер.

Особливістю кожного тексту є характерний тільки для нього зв'язок виділених структур. На основі повторюваних у різних творах зв'язків структур виділяються типи текстів, або **текстові жанри** [8].

Поняття **жанр** позначає стійку форму, що визначається конкретним призначенням тексту та особливим поєднанням текстових засобів.

Питання жанру тісно пов'язане з питанням стилю.

Під **стилем текстотворення** необхідно розуміти особливий спосіб, манеру організації змісту тексту, що традиційно використовуються як інтуїтивно і в результаті наслідування, так і свідомо, з метою досягти відповідного результату сприймання та розуміння. В основу цього визначення покладена інтенціональність, цілеспрямованість текстотворення. Стиль безперечно виражається особливою організацією тексту на різних його структурних рівнях, зокрема на рівні форми, але стильовою основою тексту є його особлива семантична організація, що репрезентує систему проміжних авторських цілей, підпорядкованих головній комунікативній меті автора.

Текстові жанри не існують поза стильовими характеристиками текстів. Кожен жанр репрезентує ту чи іншу комбінацію стилів. Стиль – це спосіб, манера цілеспрямованої організації формально-змістових типів, жанри – це власне формально-змістові типи, організовані певним способом, стилем. Отже, для творення певного жанру потрібен стиль, а для стилю – техніка як сукупність умінь та навичок, що забезпечують користування конкретним способом організації тексту.

Текст як продукт знакової діяльності автора

Текст як семантична структура має аналізуватися в кількох загальних аспектах, що відбивають суть комунікативного процесу. Перший аспект – це аналіз тексту з позицій автора.

Це положення про текст має два значення: (а) текст як продукт реального, живого процесу текстотворення (знакової діяльності); (б) текст як продукт професіонального текстотворення, як свідомо регульованої самим же автором власної знакової активності. Якщо в першому випадку текст стає природним витвором мовця, то в другому ми маємо справу з імітацією під природність процесу текстотворення: автор свідомо попрацював над добором текстових засобів для вираження актуальної теми, її розробки й розкриття, композиції і т.д. Професіонально написати текст – це значить імітувати всі реальні процеси текстотворення, щоб текст був досконалим, природним продуктом знакової діяльності. Це значить: імітувати зв'язок тексту з мотивом (надати текстові комунікативного смислу), комунікативною метою, комунікативним задумом, комунікативною ситуацією.

Будь-який текст є результатом акту авторської предикації (судження) у графічно-знаковій формі. Текст – це графічно-знакова форма предиката, який існує у вигляді розгалуженої поняттєвої системи, що відображає предмет мовлення в образній або / і мовній, а також парамовній і емоційній формах. Механізм процесу творення тексту має логіко-психологічний і семантичний аспекти, пов'язані з особливостями акту предикації.

Логіко-психологічний механізм текстотворення працює тільки в умовах діяльності мовця і забезпечується дією усіх тих факторів, які зумовлюють діяльність людини взагалі і знакову активність зокрема. Таким чином, окрім будови, механізм текстотворення має ще й функціональний аспект.

Отже, системно-структурна організація будь-якого тексту, має системне (будова) і функціональне (знакова діяльність) забезпечення в період предикації змісту тексту.

Нижче подаємо поетапний реальний процес текстотворення з корекцією на професіональну роботу. Функціонування логіко-психологічного механізму відбувається на кількох рівнях:

1. Рівень дотекстової предикації, пов'язаної з долокутивним [9] актом предикації висловлювання (твору) (1-й рівень предикації). У професіональному мовленні це етап збору матеріалу та імітації мотивації (необхідності написання) твору.

2. Рівень дотекстової локутивної внутрішньомовної предикації (2-й рівень предикації). У професіональному мовленні це період імітації формування комунікативного задуму, комунікативної мети, це розробка теми. У цей період предикації серед образів розгорнутих мовних одиниць, які існують внутрішньо, у згорнутій формі, формуються паралельно такі ж образи графічно-знакових текстових одиниць.

3. Рівень локутивної явної мовно-текстової предикації (3-й рівень предикації). У професіональному мовленні це розкриття теми, це імітація процесу вибору форми вираження, текстових засобів.

Перший і другий рівні предикації надзвичайно важливі для розуміння психології авторського текстотворення, оскільки вони пов'язані з підготовкою автора до написання тексту, збором матеріалу, його осмисленням, формуванням замислу тексту, перш ніж автор прийме рішення писати. Ці «муки творчості» автора психофізіологічною мовою називаються аферентним синтезом.

Аферентний синтез для випадків здійснення простих поведінкових актів, наприклад відповідь на привітання, протікає миттєво. Авторська ж творчість пов'язана здебільшого з поступовим процесом збору, аналізу фактів і прийняття авторського рішення. Для автора аферентний синтез і перетворюється в творчу роботу, виражену системою дій, ізоморфною структурі акту аферентного синтезу. І знаючи психофізіологічну природу поведінкового акту, можна по-науковому осмислити роботу автора, пов'язану з підготовкою до написання тексту.

1. *Рівень дотекстової і долокутивної предикації.* Для розуміння цього рівня предикації необхідно мати на увазі одну річ: людина ніколи не пише текст просто так, її система знакових дій завжди включена в структуру загальної діяльності. Текстотворення – не самоціль, воно лише знаряддя, засіб досягнення мети, породженої мотивом усієї діяльності[10]. Під дією мотиву, який опредмечує потребу людини, обставин зароджується думка. На початковій стадії появи думки в її змісті "закладена" і та його частина, яка пізніше стане змістом твору, а значить і тексту. Тобто, зміст тексту є компонентом у системі загального змісту думки, "покликаною до життя" мотивом і ситуацією спілкування.

Сам собою предметний зміст думки індіферентний до природи дій, лиш на певному етапі її розвитку – на етапі прийняття рішення, коли формується мета або система цілей, – зміст думки розподіляється між конкретними мовними або немовними діями.

Цей ранній рівень предикації являє собою, як бачимо, акт, в якому ще немає змісту тексту, – він існує в загальній змістовій системі думки латентно, приховано. І має наступити той етап в розумовій діяльності автора, коли в загальній довербальній, дословесній, структурі змісту думки почне викристалізовуватися зміст для дії або системи дій, спрямованих на спілкування.

2. *Рівень дотекстової локутивної внутрішньомовної предикації.* Цей рівень пов'язаний з аналітико-синтетичною діяльністю мозку людини, спрямованою на обробку змісту думки і вичленування з нього, зокрема, змісту майбутнього тексту. Це рівень аналізу, розробки того фактичного матеріалу, який був зібраний на першому рівні предикації.

Цей підхід до розвитку думки можливий лише на шляху і визнання того факту, що в момент виникнення думка є авербальною, тобто ніяк не втіленою ні в які мовні та знакові форми, і вираженою глобально, нерозчленовано,

хаотично у вигляді своєрідного гештальта на «мові» образній або предметно-схемній.

Те, що думка має домовленнєвий і дотекстовий (внутрішньомовний, словесно і знаково не оформлений), але локутивний етап формування, – це не відрив думки від мови та графічно-знакової системи, а природознавчий матеріалістичний доказ того факту, що мова і письмо, які виражають думку, з нейрофізіологічної точки зору є чуттєвою нейрофізіологічною тканиною, яка має різні стани. Тому закономірно, що існує плавний «перехід» предметно-схемного коду, або генотипової мови, в якій спочатку існує думка, в загальноновживану, природну, або феіотипову, мову.

Основою для такого «переходу» служить психофізіологічний механізм мови, описаний М. І. Жинкіним. Однією з умов функціонування механізму мови є його здатність утворювати асоціативні комплекси сигналів-компонентів розгорнутих словесних і знакових комплексів. «У внутрішній мові, – пише М. І. Жинкін, – утворюються вельми короткі і зовсім суб'єктивні, тобто ненормативні, сигнали, що заміняють будь-які великі раніше проговорені словесні комплекси. Між сигналом і проговореним раніше складним словесним комплексом встановлюється еквівалентність – сигнал переозкачається і стає заміником цього словесно ненормативного комплексу. Виникає свій власний код, еквівалентний нормативному» [11]. Так формується предметно-схемний код, або генотипова мова. І достатньо зрозуміти процес виникнення думки уже на цьому етапі, щоб усвідомити, наприклад, той факт, що думка не втискується тільки в рамки одного речення [12].

Кожна людина, кожен автор володіє генотиповою мовою. Важко уявити людину, яка не думає мовчки, а думає тільки вголос. Для думання вголос потрібно набагато більше часу, ніж на думання мовчки. Погоджуючись зі сказаним вище, ми все ж таки повинні визнати, що процес думання має два боки внутрішньомовного думання (генотиповою мовою) до думання словом і знаком (фенотиповою мовою). Тобто процес думання поступово визріває і шліфується у слові, яке може бути втілене у графічний знак. Слово не є сорочка, в яку одягається думка. Думка «здійснюється у мові» [13], але саме слово, як і думка, має різні стани існування – від сигналу, схеми до розгорнутої фонемної форми. Саме в цьому факті поступового переходу від генотипової мови до фенотипової криється найскладніший процес роботи логіко-психологічного механізму породження змісту тексту. Цей процес отримав різну словесну експлікацію: відчуваю, а не можу сказати; не можу знайти потрібного слова; розумію, а не можу виразити словами; думка швидше біжить за слова; не встигаю записувати думку тощо. Порушення теми в тексті найчастіше пов'язані з цим складним процесом переходу від предметно-схемного коду думки до її розгорнутого вираження в слові, сказаному або написаному. Тобто автор має розбіжність між другим і третім рівнем предикації змісту тексту в бік звуженості, і обмеженості змісту на третьому рівні предикації. Авторіві треба мати великий хист устигати записувати свої думки, щоб між третім і другим рівнем предикації змісту не було великих розбіжностей.

Як приклад процесу переходу від генотипової, внутрішньої мови до фенотипової може бути опис фіксації думок авторами, зроблений Р. Г. Іванченком: «О. Островський у листі до С. Гедеонова зауважує, що він творить ескізно (для того щоб якнайскоріше записати всі думки) і потім уже шліфує... З ним перегукується П. Панч. Він пише: оскільки „процес мислення буває такий прискорений, що ви не встигаєте записувати”, то мимоволі доводиться „якомога скоріше фіксувати першу редакцію думки”. Під час такої іноді досить похапливої роботи автор не в силі багато чого як слід зважити і змушений буває перед здачею твору до друку виконувати ще й роботу „другої черги” (П, Панч), шліфувати твір» [14].

Перехід думки з першого, передвербального рівня предикації до другого, внутрішньомовного, наприклад, О. С. Кубрякова описує так: «Лише при свідомій установці на те, щоб розповісти щось іншій людині, думка одягається в мовну форму... З думки потрібно ніби вибрати те, що потім увійде в мову; те, що в мозкові людини існує дифузно, повинне бути упорядковане...» [15]. Цей процес відбувається таким чином, що під час обробки думки зі змісту думки виділяється та його частина, яка і стає змістом тексту. Тобто виділяється тема.

Перетворення компоненту змісту думки у власне зміст тексту здійснюється під час уже згаданої аналітико-синтетичної діяльності мозку, що веде до прийняття рішення (постановки мети).

Виникає природне запитання, який набір аферентних елементів (предметів відображення дійсності) сформує зміст тексту, тобто стане його темою. Саме той чи ті елементи, які можуть виступити знаряддям досягнення мети під час спілкування.

Таким чином, предмет відображення, що є темою тексту виникає не довільно, він строго зумовлений мотиваційно-цільовою сферою, активізованою в свідомості автора.

Образ предмета, що знаходиться в акцепторі дії, в ситуації спілкування є комунікативним задумом людини. Комунікативний задум – це предметний зміст комунікативної мети. Що є задумом для автора, професіонального мовця, якщо написання тексту стає для автора виробничою метою, а сам процес виготовлення тексту – це імітація під реальний процес текстотворення і спілкування? Безперечно, предметним змістом мети, тобто задумом, для професіонального мовця стає уявлення про майбутній текст. Але цей задум і ця мета для автора є лише виробними, які в свою чергу включають в себе поряд з усіма етапами, параметрами, факторами мовлення й комунікативний задум теж.

Питання задуму не є настільки простим, щоб його можна було раз і назавжди однозначно розв'язати. Річ у тім, що з психофізіологічної точки зору задум як предметне наповнення мети у своєму кінцевому вираженні, в якому він зберігається в акцепторі дії після прийняття рішення, не повинен бути ледь відчутним. Необхідно розмежовувати процес творення задуму в період аферентного синтезу і власне сформований задум після постановки мети в момент прийняття рішення. Якщо виробний задум нечітко сформульований, то «муки творчості» автора будуть продовжуватися до тих пір, поки цей задум не визріє. Задум має процесуальний характер. Безперечно, цей процес «визрівання

здуму» може бути вплетений навіть в процес розкриття теми. Але в ідеалі написанню тексту має передувати процес формування задуму, в якому в чіткій формі розкладені по полицях усі композиційні елементи майбутнього тексту. Чим чіткіший задум, чим він старанніше розроблений, зафіксований на папері, тим легше авторові перетворити його у текст. Завдання редактора якраз і полягає в тому, щоб допомогти авторові з формуванням виробничого задуму.

Те ж можна сказати і про формування комунікативного задуму. Якщо автор невдало імітував комунікативне цілепокладання, а відповідно не точно сформулював комунікативний задум, тобто той задум, який реально мав би бути, якби на цю тему, яку розробляє автор, писала звичайна людина, – то в процесі написання тексту автор буде змінювати комунікативний задум, шукаючи актуального звучання теми. А в результаті постраждає зміст тексту і читач, бо текст буде тематично аморфним, а читач ображеним від нерозуміння змісту тексту.

З усього сказаного випливає, що творча робота автора над фактичним матеріалом має бути строго цілеспрямована (це випливає з природного механізму породження висловлювання). Саме на цьому етапі творення змісту повинен бути, чітко сформована його системно-структурна організація: з чого складається зміст, який план його викладу, тобто програма викладу, що потім буде лежати в основі словесно розгорнутої композиції тексту. І тільки після цього процесу розробки змісту тексту автор переходить до його розкриття.

3. *Рівень локутивної явної мовно-текстової предикації.* Під явною предикацією необхідно розуміти віднесеність тексту до дійсності. Це рівень розкриття змісту тексту. Це рівень словесно і писемно (або в іншій формі) вираженого змісту.

Зачіпаючи питання про мовне й графічне вираження змісту тексту, не можна не враховувати обмежених можливостей мовної й графічної форми, не здатної охоплювати всю структуру й багаторівневу організацію думки. Недаремно М. І. Жинкін відзначав той факт, що між реченнями у мовленні існують розриви, або шпари, в той час як у реченні вони відсутні, бо речення утворюється автоматично за допомогою обмеженої кількості граматичних компонентів. Речення між собою утримуються на основі відображення предмета мовлення, який неповністю виражається словом. Цей факт завдає й авторові, й редакторові, й читачеві багато клопоту, оскільки автор не помічає, як його текстова форма губить думку, а читач починає не розуміти, чому автор так сказав, а не інакше, бо читач не знає, що там залишилося в думках автора.

Уміння передавати внутрішню мову іншій людині виробляється поступово. Авторові треба мати загальні знання про факт розбіжності між внутрішньою й зовнішньою, генотиповою й фенотиповою мовами. Ці знання мають бути логіко-психологічними, а не логіко-граматичними, згідно з яким речення є паралельною структурою структурі судження. Логіко-граматичний підхід до речення й судження зняв будь яку проблему з переходом думки в речення, адже згідно з цим ученням думка, судження (зміст) здійснюється тільки у слові (форма) і поза словом не існує. Цей принцип паралелізму форми й змісту привів до втрати специфіки мовного мислення [16].

У логіко-психологічному вченні думка є не двочленною структурою, а багаторівневою поняттєвою системою, що відображає дійсність у всіх її складнощах і взаємозв'язках. Мова лише опосередковує думку, створюючи цим умови для виділення, абстрагування деяких, а не всіх сторін відображуваної дійсності, оскільки за допомогою слів відбувається тільки аналіз цілісно відображуваної дійсності.

Уявлення про багаторівневу організацію думки пов'язане з поняттям про форму існування думки. Думка в формі поняттєвого відображення дійсності є суто людською формою психіки, але це зовсім не означає, що людина обмежується винятково мовною формою свідомості, «мовною свідомістю». Думка людини як прояв її свідомості – форми психіки – охоплює кілька рівнів відображення: рівень образів (виділення якостей, властивостей), рівень уявлень (узагальнення властивостей), рівень мовних узагальнень і абстракцій. Крім того, в поняття психіки включають не тільки процеси побудови нервових копій зовнішнього світу, а й відображення станів власного організму. Це пояснюється тим, «що психічна діяльність мозку створюється на всіх рівнях організації нервової системи: молекулярному, субнейронному, нейронному і системному» [17]. Внутрішні впливи організму перетворюються в певні збудження всієї нервової системи, що є основою для виникнення емоцій.

Зі сказаного вище випливає, що думка є прояв складного відображувального континууму на різних рівнях його нервової організації, який в «обробленому» вигляді і є реальним змістом тексту.

Зміст тексту не обмежується суспільне виробленими значеннями слів, він включає і психологічні образи, емоції автора, які для автора пов'язані з мовною і графічно-знаковою, писемною формою тексту, а для читача залишаються глибинним багатозначним підтекстом.

Закінчуючи опис третього рівня предикації, необхідно сказати, що між авторським розгорнутим у певній формі змістом і авторським задумом існує не тотожність, а психологічна реальність у вигляді формування думки; що існує питання доцільності поєднання різних форм вираження змісту – від мовної форми до графічно-знакового оформлення тексту.

Комунікативна мета

Жива практика текстотворення ніколи не вимагає визначення комунікативної мети мовця, оскільки живе мовлення завжди цілеспрямоване, бо воно не самоціль, а лише засіб досягнення мети. Відповідно, основною вимогою до професіонального текстотворення має бути вимога цілеспрямованості слова, його дієвості. Ось як пише про це відомий журналіст, редактор газети «Вечірній Київ» (16 січня 1990 р.) Віталій Карпенко у колонці редактора «Дієвість слова»: «Не секрет, що багато хто розуміє дієвість як конкретне реагування на той чи той виступ, переважно критичний. Такий підхід є дещо спрощеним. Дієвість походить від слова „дія”. Отже, правильніше про дієвість газетних публікацій говорити тоді, коли вони здійснюють певний вплив на читача і викликають відповідну дію. Якщо, скажімо, людина, прочитавши газетний матеріал, розчулилась, то вже маємо право говорити про

дієвість слова. Якщо вона обурилась і взялась за перо, щоб вилити свій гнів у листі до редакції, – то це не що інше, як пряма дія у відповідь на слово. Навіть якщо публікація викликала тільки неясні асоціації чи порух думки, і то ми уже можемо говорити про її дієвість. Безумовно ж, класичне втілення дієвості – це конкретні заходи, вжиті за виступом газети». Під час визначення комунікативної мети необхідно чітко визначити задум – той предметний зміст, який кладеться в основу мети. Задум – це уявний результат, якого має досягти автор своїм текстом, оскільки мета здійснюється у відповідних діях публіки, в її думках, переживаннях, нових знаннях.

Як впливає структура задуму на функціональне призначення тексту, а відповідно і на його системно-структурну організацію змісту?

Якщо автор тексту «З Історії України» має за мету допомогти читачеві сформуванню певну думку про лектора Г. О. Кузнецова, то основою тексту має стати останній абзац. Якщо ж автор хоче, щоб читачі сформували думку про нові форми роботи підприємства, то основою тексту має бути перший абзац. Одне слово, між змістом тексту і змістом задуму існує насамперед логічний зв'язок. Можуть існувати асоціативні зв'язки, в основі яких будуть переважно емоції. Так, веселий настрій читача можна викликати веселою розповіддю про щось.

Комунікативне призначення матеріалу не виникає саме собою, воно зумовлене усією системою факторів, що визначають діяльність. До таких факторів належать мотив і комунікативна ситуація. Тільки в системі цих факторів мета буде актуальною і реальною.

Мотив

У реальних ситуаціях мотив як опредмечена потреба людини діє природно. Людині не треба замислюватися над своїми мотивами, щоб виконати якусь дію. Її потреби породжують мотиви, мотиви породжують цілі. У ситуації професіонального текстотворення ця природність порушена. Автор змушений осмислювати мотиваційну сферу своєї діяльності. Це по-перше. А по-друге, немає мотиву окремої мовної дії, є мотив діяльності людини чи групи людей, куди текстотворення включається як дія. І цей єдиний мотив визначає цілі, і зокрема комунікативні цілі. У задумі кожної мети природно уже захований мотив. Якщо метою є людина весела, на що й спрямований мій текст, це означає, що уявлення про веселу людину є моїм мотивом, оскільки він реалізує мою потребу бачити веселих людей, бути з веселими людьми. Мотив може бути захованим і глибше. Так, що може бути мотивом для автора тексту «З історії України» – уявлення про позитивний образ лектора Кузнецова чи нові форми роботи підприємства у соціально-культурній сфері? Останнє більш реальне у нашій соціальній ситуації.

Визначення мотиву необхідне для опису актуальності комунікативного цілепокладання. Пошук актуального мотиву не можна здійснити без визначення комунікативного смислу.

Комунікативний смисл

Під смислом необхідно розуміти відношення дії до системи тих дій, куди буде включена аналізована дія. Реально будь-яка дія має смисл, бо вона завжди включена в певну систему дій. Оскільки кожна дія має мету, а система дій пов'язана з мотивом, то смисл у психології визначають ще як відношення мотиву до мети. Комунікативний смисл визначають через повторне запитання «Для чого?». Для чого розповідати про нові форми роботи підприємства у соціально-культурній сфері (текст «З історії України»)? Виходячи з нашого сьогодення, можна відповісти: щоб люди знали свою історію, своє коріння.

Інтерпретація факторів діяльності автора не може бути повною без урахування реальної соціальної ситуації, в якій відбувається спілкування, тобто комунікативної ситуації. Весь час, аналізуючи мету, мотив, смисл, необхідно робити корекцію на реальну соціальну ситуацію, бо від неї залежить сфера актуальних потреб і мотивів, цілей. Власне, орієнтація йде на параметри соціальної ситуації – соціальний час, соціальний простір, предмет мовлення, засоби поширення інформації та соціальні ролі, які беруть участь у комунікації.

До соціальних ролей необхідно відносити як читачів, так і автора. Важливою для автора є орієнтація на аудиторію сприймання (адресація тексту), адже саме її мотиви, смисли, цілі в конкретному часі й просторі має враховувати автор при визначенні змісту тексту.

Усі фактори діють на формування змісту на кожному рівні предикації, починаючи від збору матеріалу й закінчуючи розкриттям теми.

Такий природний механізм виникнення будь-якого тексту. Особливості проявляються в специфічній дії факторів діяльності і специфічному протіканні предикації різних рівнів.

Текст як фрагмент інформаційної системи і засіб впливу

Другий аспект тексту – це уявлення про нього як фрагмент загальної інформаційної системи суспільства (інформаційний аспект), в якому текст виконує роль засобу впливу на людей (комунікативний аспект). При цьому суспільство необхідно розглядати як кібернетичну систему, в якій відбуваються інформаційні процеси.

Текст є як (1) частина загальної інформаційної системи того соціуму; (2) відносно завершену інформаційно-пошукову систему; (3) як дієвий засіб впливу на людей.

Для розуміння тексту в інформаційному аспекті, коли формується його інформаційна структура, і для визначення завдань, що стоять перед автором, необхідно розглянути принаймні такі поняття: соціальна інформаційна система, інформація, інформаційна система й структура тексту, інформаційні канали.

Раніше вже згадувалося, що під інформацією необхідно розуміти те нове, що повідомляється адресатові і справді для нього є новим. Це означає, що поняття інформації є соціально-психологічним і відносним поняттям: не все те, що для автора здається новим, інформацією, таким буде для реципієнта. Звідси впливає кардинальне, найосновніше завдання – враховуючи психологію, обізнаність, соціальний статус реципієнтів, залишати в тексті тільки те, що буде

доречною інформацією для них. А також визначити доцільний обсяг уже відомого як основу для нового у текстi.

Так, текст «Чекати недовго» малоінформативний, оскільки для сучасного читача наявність машинно-тракторних парків у районах, перебування механізаторів на роботі, любов хлібороба до землі й хліба, піднесений настрій у механізаторів, готовність техніки до роботи тощо не є інформацією.

Факти, що саме в Хмільниці в господарстві «Дружба» машинно-тракторний парк і що там працюють Д. М. Дмитренко, Я. Я. Квашук, В. Ф. Самійленко, Л. І. Максименко та М. Ф. Бурнович, не актуальні, а від того малоінформативні.

Інформаційна доцільність тексту тримається на таких засадах: чи потрібна ця інформація читачеві в даних соціальних умовах; чи не руйнує (або навпаки – чи зруйнує, якщо потрібно) соціальні цінності, стереотипи дана інформація; чи не порушує (або навпаки – чи порушить, якщо потрібно) ця інформація рівновагу в суспільній інформаційній системі і чи не станеться (або навпаки – чи станеться, якщо потрібно) від того інформаційних руйнувань, вибухів у суспільній інформаційній системі?

Під *соціальною інформаційною системою* необхідно розуміти таку систему відомих фактів, яка має долю ентропії, тобто невизначеності у суспільстві. Та система фактів, яка є сталою, замкнутою, в якій все відомо, – не є інформаційною, бо вона не несе ніякої інформації членам суспільства. Будь-яка інформаційна система повинна інформувати або від неї можна чекати інформації. Так, у нашій інформаційній системі є знання про інститути влади, армію, суд, про інститути освіти, культури тощо. І наша соціальна інформаційна система має постійну ентропію, яка проявляється в тому, що ці інститути щоденно приймають закони, рішення, постанови і т.д., яких чекає суспільство і з якими воно хоче познайомитися. Тексти покликані насамперед знімати ентропію і в той же час породжувати її, щоб підтримувати в суспільній інформаційній системі рівновагу відомого і невідомого, нового. Розповівши читачам про якийсь новий факт, текст у той же час має і зацікавити читачів тим, а що буде далі, як розвиватимуться соціальні процеси потім, з урахуванням уже відомих читачеві фактів.

Рівновага соціальної інформаційної системи визначається потребами суспільства в певній інформації, яка може задовольнити суспільні інтереси, і полягає в нормальному співвідношенні відомого й нового. Якщо людям розповідати тільки вже відомі речі, то настає суспільний інформаційний голод, який може привести до руйнування інформаційної системи. Це руйнування проявляється через втрату ознаки «інформативності» і появу паралельних суспільній інформаційній системі локальних, "тіньових" інформаційних систем, які можуть привести суспільство і до соціально-політичних вибухів. І навпаки, надмірна інформаційність поглинає суспільство в морі інформації, що інтенсивно породжує велику ентропію, дестабілізує суспільство, оскільки люди не можуть швидко зорієнтуватися у великому потоці інформації, вибрати головне для прийняття власних рішень. На психологічному рівні це відповідає

затягуванню процесів аферентного синтезу, коли людина не може прийняти вчасно потрібного рішення, щоб діяти адекватно соціальній ситуації.

Зі сказаного вище випливає, що, якщо автори хочуть пустити суспільство на самоплив, вони не повинні давати інформації, а мають обмежитися «мусоленням» відомих фактів. Пишіть щодня про збирання картоплі й буряків – і ваше суспільство житиме своєю інформацією, яку воно братиме з «достовірних джерел». Якщо ж автори хочуть дестабілізувати суспільство, вони повинні затопити його інформацією. Пишіть щодня й одночасно про підняття цін, соціальні катаклізми, убивства, розбазарювання грошей, земель, кризи влади – і ваше суспільство буде загнаним конем, який біжить не знаючи куди і хтозна-коли зупиниться. Дозована й запланована інформація дозволяє керувати суспільством без соціальних стресів і вибухів. Але при цьому, певно, назавжди до кінця не вирішеним залишиться питання вимірювання інформації в соціальній системі. Як точно виміряти обсяг доцільної інформації? Скільки потрібно інформації для рівноваги в системі?

Якщо текст розглядати як частинку інформаційної системи, це означає, що в ньому можна виділити властивості системи, а системні властивості вважати такими, які формуються з властивостей конкретних її репрезентантів. У той же час, маючи ізоморфні особливості, текст повинен бути наділений і специфічними властивостями, якими не наділена система в цілому та інші репрезентанти системи.

У тексті існують спеціальні текстові засоби для вираження інформації. Сюди варто віднести шрифтові виділення, додаткові графічні засоби оформлення тексту, композиційні рішення на рівні графічно-знакового оформлення тексту тощо. Так, нове і дане у тексті може бути розподілене між (врізом до тексту й основним текстовим блоком).

Текст як предмет перцепції

Текстотворення завжди спрямоване на читача. Адресація матеріалу – чи не найважливіший момент авторської праці.

Незважаючи на таку важливість врахування моменту читацького сприймання, все ж не можна сказати, що це питання науково розв'язане і можна дати однозначні й аксіоматичні поради щодо організації тексту з позиції адресата. Теорія сприймання й розуміння висловлювань більшою ф мірою гіпотетична галузь, ніж науково виважена практична сфера застосування результатів досліджень. Але ми ніяк не можемо обійти цієї теорії, оскільки вона в загальних рисах зачіпає авторську працю, а автор повинен враховувати досягнення в цій сфері та свій досвід під час написання текстів із орієнтацією на адресата.

Першим і найбільш аксіоматичним положенням теорії сприймання й розуміння висловлювань, яке має бути взяте на озброєння автором, – є закон Гумбольдта-Потебні про об'єктивність суб'єктивізму читацького розуміння тексту. «Здається, ніби думка в мові переходить повністю або частково до того, хто слухає, хоч від цього не зменшується розумової власності мовця, як полум'я свічки не зменшується від того, що вона очевидно ділиться ним із

сотнею інших, – писав О. О. Потебня, цитуючи В. Гумбольдта. – Але як в дійсності полум'я свічки не подрібнюється, тому що в кожній із палаючих свічок загораються свої гази, так і мова тільки збуджує розумову діяльність того, хто розуміє, який, розуміючи, думає своєю власною думкою. «Люди, – говорить Гумбольдт, – розуміють один одного не таким чином, що справді передають один одному знаки предметів... і не через те, що взаємно змушують себе створювати одне й те ж поняття, а через те, що зачіпають один в одному ту ж ланку ланцюга чуттєвих уявлень і понять, торкаються до тієї ж клавіші свого духовного інструмента, через що в кожному виникають відповідні, але не ті ж поняття». І далі: «Розуміння іншого відбудеться від розуміння самого себе» [18]. У цьому визначенні процесу розуміння криється об'єктивний факт суб'єктивізму людського розуміння, оскільки кожен думає своєю власною думкою. Таким чином, процес розуміння не є пасивним відтворенням почутого, це акт конструювання більшою мірою, ніж рецепції. Мовний вплив стає можливим лише при певній творчій діяльності адресата.

Суб'єктивізм розуміння має під собою й психофізіологічну основу, оскільки сприймання як психофізіологічний процес залежить насамперед від особливостей сенсорної системи, тобто системи, яка сприймає.

Зважаючи на закон Гумбольдта-Потебні автор має зробити принаймні такий висновок: тексти повинні бути написані так, щоб можна було уникнути зайвого суб'єктивізму читацького розуміння, щоб у структурі тексту не було елементів, які посилюють цей суб'єктивізм.

Таким чином, висновок автора передбачає усвідомлення основних правил, принципів читацького сприймання й розуміння, а також можливість керувати процесом читацького розуміння. Ці завдання випливають із основних положень про роль текстів у суспільстві. «У нашому випадку (під час читання, слухання), – пише М. Д. Феллер, – кінцевий результат процесу, або його продукт, – це зміни в свідомості читача; доцільна діяльність адресата – сприймання повідомлення, що вимагає доцільної волі, яка виражається в увазі, котра тим більше необхідна, коли повідомлення меншою мірою захоплює своїм змістом і способом сприймання...» [20].

Висновок також стосується типів масових реакцій на текст при регульованій організованій структурі тексту. В цілому виділяється три типи масових реакцій.

По-перше, реакції виконання – тобто дії інститутів, закладів, установ, груп і окремих осіб, які безпосередньо беруть участь у подіях.

По-друге, реакції втягнення – тобто дії необмеженої, кількості людей, які не є безпосередніми учасниками подій, але судять про них із точки зору своїх інтересів і свого розуміння інтересів, культурних традицій і моральних основ суспільства. Кожна окремо взята реакція другого типу не має суттєвого значення. Але вона здатна викликати резонанс у суспільній думці. Тому в потенції інтегрована енергія реакцій втягування величезна.

По-третє, реакції соціальної гарантії – тобто дії керівних інстанцій, інститутів, організованих соціальних груп або уповноважених осіб. Реакції

третього типу не обов'язково стають діями. Часто буває достатньо і їх потенційної сили [21].

Виходячи з цих соціальних функцій, які мають виконувати тексти, автор й має підпорядковувати всю типологічну структуру тексту цим функціям, стежачи за адекватною реакцією адресата на ці функції.

Сприймання тексту є керований автором процес продукування його адресатом. Цей процес включає сенсорні процеси (відчуття), перцепцію (пізнавання), рецесію (розуміння). Сенсорні процеси – це фізіологічні процеси отримання інформації з навколишнього середовища, які залежать від стану організму й сенсорної системи. У контексті масової комунікації ці процеси мають важливе значення, оскільки вони залежать як від організації комунікативного процесу, так і від стану аудиторії, що сприймає повідомлення. Перцепція у сфері комунікації – процес, що тісно пов'язаний із розумінням і більшою мірою залежить від пам'яті, перцептивного досвіду аудиторії, її уваги. Це уміння реципієнта зосередитися, взяти ту інформацію, яка йому потрібна (селекція інформації). Розуміння – певним чином організований процес включення сприйнятого факту чи фактів у поняттєву систему адресата. Необхідно зауважити, що сприймання серед дорослих становить близько 61% комунікативної активності. Разом із тим цей процес дуже складний і неоднозначний. По суті, будь-яка взаємодія – це здатність розуміти, що інші кажуть. Багато людей є поганими реципієнтами через погану силу концентрування уваги, егоцентризм або погану словесну пам'ять. Крім цих психофізіологічних причин поганого розуміння можна виділити принаймні дві групи причин, пов'язані з процесом сприймання і безпосередньо з процесом розуміння.

Серед причин, що порушують процес відчуття, а відтак і розуміння тексту, можна назвати невдалу організацію процесу сприймання: розірваність у часі й просторі процесу сприймання; швидкий темп читання; далеке розташування тексту; негативну соціальну оцінку автора тощо; побічні перешкоди – гамір, крик; поганий психофізіологічний стан адресата – втома, роздратованість тощо; перешкоди, пов'язані з невдалим оформленням тексту: надмірна кількість ілюстрацій, погано побудований і розташований текст, правописні помилки тощо.

Природною основою сприймання реципієнта є синтетичність цього процесу. Це означає, що робота, спрямована на «отримання» тексту, є єдиною, внутрішньо неподільною. А це в свою чергу є причиною неадекватного розуміння тексту. Синтетизм сприймання проявляється в тому, що реципієнт відносно одночасно змушений сприймати текст на різних рівнях його побудови. Так, читання тексту за два заходи – спочатку, наприклад, сприйняти й зрозуміти усі слова, а потім, з найменшим проміжком у часі, сприйняти й зрозуміти образну систему – є аналітичним, фаховим читанням; воно спрямоване на якнайбільш точне розуміння тексту. Синтетичність сприймання також означає й те, що процес сприймання природно включається в структуру єдиної предметної діяльності реципієнта, а процес розуміння підпорядкований спільним факторам діяльності. Ця природна особливість процесу сприймання

має бути взята до уваги, оскільки автор завжди повинен бути на сторожі адекватного розуміння тексту, а синтетизм сприймання природно порушує адекватність і особливо тоді, коли текст як цілісність побудований не за правилами допустимого синтетичного сприймання. А до цих правил слід віднести: правило про допустиму довжину фраз, мінімальну величину часової розбіжності, правило про нормативне лінгвістичне й правописне забезпечення тексту, про допустимість "шумів" у тексті, про логічне розгортання змісту на основі однієї теми (тематичну перспективу, «авторську гіпотезу»), про стереотипність змісту й форми тексту.

Фрази у тексті мають бути максимально короткими

Відомо, що сприймання тексту характеризується фіксаційними зупинками зору і переносом зору – рухом очей, що забезпечує перехід від однієї частини тексту до іншої. Так, Р. Г. Іванченко наводить результати досліджень у цій сфері: сприймання рядка довжиною 8,3 см супроводжується в середньому рухами з п'ятьма паузами, рядка у 12,2 см – сімома паузами. Читач засвоює текст тільки в момент фіксації зору. Залежність між довжиною фрази та її розумінням очевидна. Чим довша фраза, більше пауз, тим довшим і більш дискретним у часі й просторі є процес розуміння.

Часто прочитання довгої фрази перетворюється в аналітичне її сприймання (це стосується переважно наукового читання, оскільки читач відповідає за точність розуміння тексту): спочатку читач пословесно дістається до кінця фрази, а потім перечитує її, щоб цілісно зрозуміти. Але аналітичне читання – це кращий вихід у плані адекватного розуміння. Гірше, коли читач синтетичне сприймає фразу, обминаючи деякі слова і відразу цілісно сприймаючи фразу (це найчастіше й трапляється з газетно-журнальними матеріалами, оскільки читач не несе відповідальності за точність розуміння прочитаного). Результат розуміння від такого сприймання може бути непередбаченим. Отже, щоб уникнути при цьому неадекватного розуміння, необхідно скоротити фразу або розчленувати її на кілька менших фраз.

Крім того, необхідно зважати на особливості сприймання фрази в момент фіксації зору. Читач вловлює якісь літери й асоціативно відновлює інші. Такий механізм сприймання можливий завдяки існуванню внутрішньої, генотипової мови у вигляді предметно-схемного коду. Цей код виникає тоді, коли розгорнутий словесний комплекс стає стереотипним. Асоціативне відтворення розгорнутих словесних комплексів має суб'єктивну основу, що теж є причиною суб'єктивності розуміння тексту.

Ці дані про специфіку читацького сприймання на рівні відчуття можуть бути лише взяті автором до уваги як факт, що свідчить про причини суб'єктивізму розуміння тексту. Необхідно сказати, що така робота механізмів сприймання властива не тільки зоровому сприйманню, а й будь-якому, оскільки при цьому «реалізується один із найважливіших механізмів переробки інформації, діючих у нервовій системі, – вмикається так зване латеральне, або бокове, гальмування» [22].

Між розумінням елементів фрази і розумінням фрази в цілому має бути мінімальна часова розбіжність.

Необхідно зазначити, що асоціативне домислювання під час сприймання тексту особливо проявляє себе при великій часовій розбіжності між сенсорними процесами й розумінням. Чим довша фраза, тим пізніше настає процес її розуміння за тієї умови, що сприймається кожен її елемент.

Під час сприймання зір і слух поспішають за думкою. Бажання не відстати від думки змушує сприймача швидко вловлювати зором чи слухом основні елементи повідомлення, домислюючи неосновні, що стає причиною суб'єктивізму розуміння. «Залежно від величини розбіжності можна говорити про міру доступності тексту. Саме від часової розбіжності залежить те, як швидко читач може виділити в тексті смислові елементи та, зрозумівши їх, переходити до інших. Причому процес виділення та пізнання смислових складників та їх зв'язків, зокрема невимушеність такого виділення, відіграє велику роль при розумінні» [23]. Завдання автора при цьому – «полегшити» текст у пошуках цих складників розуміння.

Мова твору і правопис тексту мають бути нормативними, літературними.

До правил, недотримання яких ускладнює процес розуміння тексту, належить і правило допустимого лінгвістичного й правописного забезпечення тексту. Правильному розумінню допомагає системність, нормативність мовних засобів. Слово, вжите не в тому значенні, стає джерелом побічної теми, змінює хід думки читача. Правописні помилки у тексті заважають сприйманню, збільшують часову розбіжність між перцепцією і рецепцією тексту, що є причиною виникнення підтекстів, побічних тем тощо

Кожне слово, кожна фраза, надфразна єдність повинні виражати тему тексту або бути тематично зумовленими. А тематичні елементи створюють «шум» у тексті та є причиною його неадекватного розуміння.

У цьому плані кожен наступний елемент тексту має бути тематично прогнозованим, а кожен попередній елемент – мати тематичну перспективу.

Якщо текст має заголовок «Чекати недовго», то можна спрогнозувати, що текст буде повідомленням про те, що ж чекати недовго. Згідно зі змістом тексту, можна зробити висновок, що чекати недовго весняно-польових робіт, хоч у тексті, власне, мова про це й не йде. Таким чином, текст по відношенню до заголовка є атематичним, тобто «шумом», серед якого лише пробиваються тематичні елементи у вигляді словосполучення «весняно-польові роботи», яким закінчується текст. По відношенню до заголовка «З історії України» «шумом» є перша фраза «Наше підприємство уклало договір з дискусійним міським клубом на надання цілого комплексу інформаційних послуг та культурно-просвітніх заходів, спрямованих на задоволення побажань трудівників об'єднання». «Шумовий» ефект створюють вставні слова «сказати б», «до речі» у тексті про новий хліб, який виводить радіонукліди, оскільки вони, по-перше, створюють ефект неправдоподібності факту у рубриці «Що нового?», по-друге, створюють зайве негативне емоційне поле навколо факту випікання нового хліба.

Кожен текст повинен мати тематично-логічний ланцюг фактів (тематичний патерн), компоненти якого є основними інтегруючими зміст елементами розуміння.

Логічно допустиме розгортання змісту на основі однієї теми позначене тематичною перспективою кожного інтегруючого зміст елемента, що допомагає швидко зрозуміти весь текст. Так, в інтерв'ю такими елементами можуть бути запитання автора до співбесідника. Якщо запитання тематично не об'єднані й логічно не пов'язані, то такими ж будуть і відповіді. А в цілому весь текст інтерв'ю буде тематично аморфним і наповненим зайвим інформаційним «шумом».

Зміст фрази (на рівні слововживання, лексичної сполучуваності, граматики) і форма твору (його архітектоніка, графічно-шрифтове оформлення) мають бути більшою мірою стереотипними.

Незвичні для читача конструкції, насиченість тексту словами в переносному значенні, нестандартне оформлення тексту ускладнюють процес розуміння, роблять його багатозначним. Для текстів надмірний відступ від звичного, стереотипного у змісті й формі – небажаний.

До причин, що безпосередньо порушують процес пізнання й розуміння, належать також (1) специфічна робота механізму рецепції (розуміння) сприймача; (2) різний емоційний досвід автора й реципієнта; (3) різна діяльнісна основа продукування й розуміння тексту.

Автор орієнтується на певного читача, на його смаки й уподобання, його інтелектуальний рівень. Ця установка автора на сприймача певного інтелектуального рівня й певного соціального прошарку є важливою установкою, оскільки вона пов'язана безпосередньо з роботою рецептивного механізму (пам'яттю, увагою, асоціаціями, волею, рівнем розвитку свідомості й мови, мислення тощо).

Автор під час написання тексту повинен мати психологічну установку на певне коло читачів для того, щоб відчути й зафіксувати у тексті ті місця, які не відповідають інтелектуальному читацькому рівню.

Процес розуміння порушує й неоднаковий асоціативний механізм реципієнтів, через що виникає неявна предикація, тобто побічні теми. Необхідно звертати особливу увагу на синтаксичну організацію фрази, оскільки найчастіше на рівні підрядних речень, відокремлених членів речень, вставних і вставлених конструкцій виникає неявна предикація. Тому небажаним є таке розташування фраз, коли наступна, фраза розвиває зміст підрядної чи вставленої конструкції попередньої фрази. Це явна екстеріоризація тематичного відхилення, це прямий доказ «спрацювання» неявної предикації ще на етапі авторського продукування тексту. Безперечно, читач легко підтримає таке сповзання автора на побічну тему і сам домислить розвиток неявної теми, що вплине на розуміння тексту в цілому.

(2) Причиною неадекватного розуміння й неадекватних читацьких реакцій може бути неврахування соціального емоційного досвіду аудиторії. «...Прийоми передачі почуттів, думок, настроїв і переконань ефективні, доки вони(ізоморфні (подібні, співвідносні) способам мислення читача,

розгортаються в формах, адекватних його власним уявленням, і не суперечать його досвіду» [24]. Якщо без достатньої авторської мудрості й аргументованості про одіозну особу говорити гарні слова, то автор лише вступить в соціальний конфлікт із читачем і не матиме впливу на аудиторію. Переконування «в лоб» – це не кращий прийом. Ламати соціальний емоційний стереотип треба поступово, розумно, обережно.

(3) Найбільш прихованою для аналізу причиною порушення розуміння тексту є невідповідність мотиваційно-цільової сфери автора мотиваційно-цільовій сфері читача. Для автора текст завжди є засобом впливу на аудиторію, для читача – матеріалом, на основі якого може бути прийняте рішення. Для автора текст є результатом знакової діяльності, продуктом його розумової праці; для читача ж він стає лише сировинним проміжним матеріалом, що буде використаний під час досягнення певної читацької мети. І як засіб впливу, і як матеріал для прийняття певного рішення текст завжди включений в систему мотивацій, цілей, смислів і ними зумовлений. Тобто текст завжди має діяльнісну змістову структуру. Ідеальним варіантом є та ситуація, коли мотиваційно-цільова сфера читача збігається з мотиваційно-цільовою сферою автора. Такий збіг буде запорукою адекватного розуміння тексту читачем. Але часто читач шукає в тексті те, що потрібне йому, а не те, на що хотів звернути увагу автор. Читач шукає у тексті відповіді на свої запитання, яких і не міг передбачити автор. Все це створює основу для виділення у тексті певного змісту як основного, який не був важливим для автора і не формував його головну тему. Безперечно, автор не може передбачити, в яку систему мотивів, цілей, смислів буде включений читачем текст. Але автор повинен все-таки прогнозувати можливі реакції аудиторії на текст, подумки включаючи його в різні мотиваційно-цільові системи, з метою уникнути небажаних інтерпретацій змісту читачем.

На закінчення нашого короткого нарису хочемо відзначити, що в основі викладених теоретичних міркувань лежить принципове розмежування твору й тексту. На наше глибоке переконання, наука про текст пішла шляхом майже ототожнення цих двох понять. Якщо ж узяти науку про текст у чистому вигляді, то, на жаль, вона ще цілісно не існує; сьогодні більшою мірою можна говорити про існування науки про твір.

Література

1. З приводу розмежування термінів «твір» і «текст» у 1965 році на сторінках журналу «Русская литература» відбулася дискусія (див.: Бухштаб Б. Я. Что же такое текстология? *Рус. литература*. 1965. № 1. С. 65–75; Лихачев Д. С. По поводу статьи Б. Я. Бухштаба. *Рус. литература*. 1965. № 1. С. 76–89; Прохоров Е. Предмет, метод й объем текстологии как науки. *Рус. литература*. 1965. № 3. С. 146–150.
2. Прохоров Е. Предмет, метод й объем текстологии как науки. С. 148.
3. Див., наприклад: Феллер М. Д., Квітко І. С., Шевченко М. Г. Довідник коректора. Харків, 1972.
4. Социальная практика й журналистский текст / под ред Я. Н. Засурского, Е. И. Пронина. Москва, 1990. С. 41.

5. Феллер М. Д. Эффективность сообщения и литературный аспект редактирования. Львов, 1978. С. 5.
6. Ці функції розглядаємо за М. Д. Феллером. (Див.: Феллер М. Д. Эффективность сообщения и литературный аспект редактирования. С. 36).
7. Риторика Аристотеля. СПб., 1850. С. 5.
8. Не слід змішувати поняття «жанри творів» і «текстові жанри». Останні ще не вивчені, оскільки не досліджені графічно-знакові типи текстів.
9. Локутивний – пов'язаний із потребами комунікації, спрямований на спілкування.
10. Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность. Москва, 1969. С. 27.
11. Жинкин Н. Механизмы речи. Москва, 1958. С. 54.
12. Кубрякова Е. С. Номинативный аспект речевой деятельности. Москва, 1986. С. 113; Жинкин Н. И. Названа праця. С. 143.
13. Лурия А.Р. Язык и сознание. Москва, 1979. С. 191.
14. Иванченко Р. Г. Літературне редагування. Київ, 1983. С. 11.
15. Кубрякова Е. С. Номинативный аспект речевой деятельности. С. 114.
16. Традиційно в рамках логіко-граматичного учення про діалектичну єдність мови й мислення думка розглядалася тільки в формі судження, що має двоелементну структуру, паралельну двоелементній структурі речення. Між судженням і реченням існує структурний паралелізм, який обмежує проблему вираження думки мовною комбінаторикою елементів структури. Як вважає О. О. Леонтьев, «саме формулювання про „нерозривний зв'язок” мови і мислення беззмістовне, оскільки недостатньо говорити просто про зв'язок мови і мислення, хоч і нерозривний. Людське мислення тільки опосередковане мовою та знаковими системами» (Леонтьев А. А. Психолінгвистические единицы и порождение речевого высказывания. Москва, 1969. С. 154–155). Це значить, що між думкою і реченням немає структурного паралелізму і що структура думки, її змістовий обсяг лиш опосередковані мовою і повністю нею не виражаються.
17. Чуприкова Н. И. Психика и сознание как функция мозга. Москва, 1985. С. 86.
18. Потебня А. А. Полн. собр. соч. Одесса, 1922. Т. 1: Мысль и язык. XXIX. С. 112.
19. Rivers Wilga M. Speaking in Many Tonfues. Essays in foreign language teaching. Cambrige University Press, 1983. P. 80.
20. Феллер М. Д. Эффективность сообщения и литературный аспект редактирования. С. 14.
21. Социальная практика и журналистский текст. С. 44.
22. Вартамян И. А., Цирульников Е. М. Коснуться невидимого, услышать неслышимое. Ленинград, 1985. С. 26–27. І далі там же: «Функцією цього гальмування є обмеження рецептивного поля. Обмеження рецептивного поля досягається за рахунок пригнічення активності рецепторно-нервових елементів, розташованих у периферійних (бічних) зонах відносно максимально стимульованого подразником рецептора". При цьому відчуття загальмованих частин подразника здійснюється на основі асоціативних зв'язків і тих елементів перцептивного досвіду, які зберігаються в пам'яті.
23. Иванченко Р. Г. Літературне редагування. С. 29.
24. Социальная практика и журналистский текст. С. 45.



Антоніна Харлан

ОСОБЛИВОСТІ ТЕКСТУ З ПОГЛЯДУ ФАХІВЦІВ

Джерело: *Redaguvannya. 2008. № 1(19)*

Антоніна Петрівна Харлан – старший викладач кафедри видавничої справи і редагування ВПІ Національного технічного університету України «Київська політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського».

Поняття «текст» є неоднозначним. Найбільш поширеним є таке визначення: «Текст (від лат. *textum* – тканина, зв'язок, побудова) – це об'єднана змістовим зв'язком послідовність мовних одиниць, основними властивостями якої є зв'язність і цілісність» [1].

Знання про текст є фаховими знаннями для представників багатьох гуманітарних професій, оскільки вони визначають характер діяльності зі словом. Тексти є предметом дослідження не тільки лінгвістики, але й інших наук – літературознавства, семіології, психології, історії, палеографії та текстології.

Важливим для вивчення тексту є розкриття його одиниць та правил їх оформлення, куди відносять правила оформлення, рубрик, цитат, дат, чисел, приміток тощо [2].

Розглядаючи текст, як форму існування твору, необхідно завжди мати на увазі його семантику.

Текст має ознаки, що виражають загальні особливості його системно-структурної організації. До таких ознак варто віднести архітектоніку тексту, його структурованість і системність, цілісність, просторово-часову дискретність.

Елементами тексту слід вважати *рубрики, основний текстовий блок (корпус тексту), абзац, виноску, рядок, графічне слово, графічне речення, літеру та пунктуаційний знак.*

До одиниць тексту відносяться такі фрагменти тексту, котрі мають особливу семантику й стандартизоване характерне оформлення: *переліки, цитати, посилання, дату, числа, скорочення, знаки, власні назви, умовні позначення.*

Текстовими засобами, або засобами актуалізації семантики тексту, є шрифтові (*гарнітура, стиль, кегель*) й нешрифтові (*розрядка, втяжка, лінійки, колір*) виділення, спеціальні архітектонічні засоби тощо.

Є різні види текстів: *віршований, драматичний, прозовий, таблиці і виводи, нотний, формульний, бібліографічний; покажчики, реферати, епіграф, присвята, колонтитули, титульний текст тощо.* Останні шість видів тексту є також елементами апарату видання.

Коротко про деякі з названих понять, що характеризують текст. *Архітектоніка тексту*. Це його будова, форма, виражена шрифтовими й нешрифтовими засобами, у вигляді певного співвідношення між елементами й одиницями тексту.

Коротко про деякі з названих понять, що характеризують текст.

Архітектоніка тексту. Це його будова, форма, виражена шрифтовими й нешрифтовими засобами, у вигляді певного співвідношення між елементами й одиницями тексту.

Структурованість і системність тексту. Структурованість – це ознака тексту, яка виражає наявність певних зв'язків між елементами та одиницями тексту. Системність – ознака, що вказує на існування певних елементів та одиниць тексту, між якими існують зв'язки.

Цілісність. Текст є викінченою графічно знаковою формою, що сприймається як єдине ціле, яке характеризується межею сприймання: текст перетворюється в нетекст за умови, коли графічно знакове оформлення виходить за межу допустимого сприймання певною предмета як тексту.

Просторово-часова дискретність. Текст, що розташований на двох і більше матеріальних носіях, є просторово розірваним (дискретним). Наприклад, дві сторінки, на яких видрукуваний текст, роблять текст протяжним у просторі та часі під час його написання і читання.

Одиниці тексту – переліки, цитати, посилання, дати, числа, скорочення, знаки, власні назви, умовні позначення – добре описані у редакційно-видавничій літературі [3, 5].

Більшість дослідників, оперуючи терміном «текст», або уникають давати визначення тексту як універсальної мовної одиниці, яку складно точно означити, або дефінують це поняття, актуалізуючи важливу з їхнього погляду ознаку тексту, як наприклад: «писемний чи усний потік, що являє собою послідовність звукових, графемних елементів у синтаксичних структурах (реченнях), які виражають комплекс пов'язаних між собою суджень».

Розуміння тексту як одиниці найвищого рівня мови тривалий час спиралося на такі основні його ознаки, як послідовність мовних знаків, лінійність структури, семантична зв'язність (когезія) та змістова цілісність, або завершеність. Розвиток комунікативної лінгвістики розширює уявлення про текст не тільки як проготовий продукт мовлення, а й як елемент комунікативного актув позиції між трансмісором і реципієнтом (ТТР), між мовцями (МТМ), між адресантом і адресатом (АТА).

Для розуміння сутності тексту необхідно збагнути одну принципову річ: зміст будь-якого тексту принципово не замкнутий ні чіткою схемою теоретичної абстракції, ні строгим естетичним каноном, а пов'язаний із відкритою, такою, що розвивається, ситуацією реальної дійсності й існує практично як прикладна ділова ідея. У тексті читач стикається переважно з реальними обставинами предметного світу. Звичайно, це не пряме зіткнення з дійсністю. Воно опосередковане творчістю автора і тих людей, що готують текст до друку. Це є залучення читача до життя через текст, так би мовити, внутрішньотекстовий контакт з реальністю. Момент діалектичного переходу

контакту з текстом у контакті з реальною проблемою суспільного життя – рубікон, за яким текст розмикається в життя і сам стає частиною актуальної соціальної практики. Після того, як читач через текст увійде в контакт із реальною проблемою суспільного життя, увесь хід його сприймання повинен змінитися: повідомлення стає предметним, факти постають як реалії життя, наповнені прогностичним значенням, рекомендації перетворюються у відповідальні ділові пропозиції, опис перетворюється на ситуацію, в якій потрібно або навіть необхідно приймати рішення.

Текст служить засобом впливу, що має свою структуру. Ця структура залежить від багатьох факторів, зокрема від предметного змісту комунікативної мети – задуму.

Текст це «слово для справи». Виходячи з цього, можна сказати, що текст у будь-якій формі (графічній, магнітній – запис на плівку, магнітний диск), який має типологічну структуру, виконує роль засобу впливу на маси.

Типологічна структура не охоплює всіх індивідуальних впливів, які можуть бути у тексті; вона формується з суспільно необхідних і соціально обумовлених елементів, які через свою практичну придатність здатні стимулювати мислительну, емоційну і волюву активність читача у сфері соціальної практики. Тому саме на реалізацію типологічної структури тексту свідомо або несвідомо орієнтовані всі зусилля автора. І під час збору матеріалу, і під час осмислення та обробки даних, і під час обдумування задуму автор прагне, свідомо чи несвідомо, щоб відносно форми і змісту тексту достатньо однозначно проявлялась типологічна структура, придатна для того, аби викликати в читачів справжні ефекти. Тут необхідно підкреслити, що типоформуєчим ефектом впливу є справжній ефект, тобто справжній результат використання тексту справді діяльними людьми в справжніх ситуаціях. Справжність ефекту під впливом тексту буде об'єктивно проявлятися в актах зміни поведінкових планів (програми поведінки) і реальної поведінки суб'єктом соціальної дії: людей, організацій, інститутів. Конкретним вираженням справжнього ефекту буде вибір рішення під впливом тексту; вчинок, викликаний авторським впливом: реакція суспільної думки, збудженої автором; включення інформації в програму соціального інституту або використання її в діяльності законодавчих органів і партійних інстанцій, а також інші форми й використання текстів у реальному житті людей. Якщо ж сам текст своїми внутрішньотекстовими якостями й особливостями не вводить читача в контакт із реаліями суспільної практики, то ні замінити такий контакт, ні компенсувати його відсутність нічим. Без цього текст не може претендувати на практичні результати. Він непотрібний як засіб соціального регулювання, оскільки знання в ньому не пов'язані зі «злобою дня» соціальної практики. Він непотрібний також і для індивіда, котрий шукає ефективні способи поведінки в реальних умовах масових суспільних процесів. Отже, такий текст не є текстом.

Із цього загального призначення тексту як реальної важливої життєвої основи, на якій відбувається прийняття важливих рішень читачем, постає проблема ефективності тексту і тих засобів, атрибутів, параметрів, критеріїв, факторів, що забезпечують цю ефективність.

На думку М. Д. Феллера, ефективність тексту визначається ефективністю його структури. Ефективність же структури «проявляється в тому, що читач розуміє і сприймає повідомлення згідно із замислом автора. В інших випадках це можливість максимально швидко й повно відшукати необхідну читачеві інформацію» [6].

Ефективність тексту залежить від тих обставин, в яких відбувається процес спілкування: психофізичних станів автора і читача, їхніх мотиваційно-цільових сфер, умов спілкування. Самостійна ефективність тексту, зрозуміло, не існує. Ефективність його структури – один із складників однієї соціальної ефективності, пов'язаної з іншими і підпорядкованої інформаційній цінності й значущості.

Знаком ефективності структури тексту є його архітектонічна досконалість. Вона інакше не існує, ніж у графічно-знаковій тканині, яка є формою всього того, що відбувається на сцені Психіки Автора й Свідомості Суспільства. Тому питання оформлення твору є архіважливим.

Досконала архітектоніка тексту впливає не тільки на ефективність його сприймання: вона має і виховне значення, розвиваючи (або порушуючи) логічну, емоційну, мовну культуру читача. Результати обробки, удосконалення форми тексту та його змісту (літературний бік) мають і суто економічне значення для суспільства в цілому, впливають на швидкість сприймання і запам'ятовування повідомлення, застерігаючи читача від непродуктивної втрати часу на прочитання збиткової інформації. Поліпшення тексту, що супроводжується найчастіше його скороченням, дозволяє економити папір, матеріали, працю друкарів, коректорів та ін.

Зі сказаного вище випливає, що дизайнерський і літературний аспект має за мету підвищення ефективності тексту шляхом удосконалення змісту, структури і зовнішньої форми. Для обґрунтованої оцінки й поліпшення будь-якого тексту з позиції читацькою сприйняття автор повинен не тільки знати існуючу в суспільстві (галузі) інформаційну ситуацію і вміти оцінювати зміст тексту, але й уявляти собі, як впливає він на читача.

Л. Лосева поширює своє визначення тексту суб'єктивним чинником – ставленням автора. У неї текст – це «повідомлення у письмовій формі, що характеризується смисловою і структурною завершеністю і певним ставленням автора до повідомлення» [4].

Окрему сторінку в текстознавство вписали журналістикознавці. Визначивши текст як окремий предмет журналістської діяльності поряд із журналістським твором, як форму існування твору, дослідники звернули увагу на те, що «текст – це лише графічно-знакова фіксація твору, форма відчуження твору від автора».

Твір, зазначав Є. Прохоров, «це тільки мовне вираження замислу його творця, а текст – графічне закріплення цього замислу на папері».

Твір створюється насамперед законами мовної діяльності людини, текст – за правилами користування знаковими системами, які використовуються людьми для фіксації творів. Не все, що є у творі, може бути виражене письмовими чи друкованими знаками. Твір і текст мають різний генезис, різну

історію, різні правила оформлення, хоч вони взаємно впливають один на одного: так текстова форма сприяла і сприяє розвиткові монологічного мовлення і виникненню великих творів.

В. В. Різун зазначає: «Необхідно усвідомлювати, що текст – це штучний бар'єр між автором і читачем, але бар'єр, без якого людство себе не мислить. Тому існує проблема: як робити так, щоб цей бар'єр ставав якнайменшим, щоб форма тексту якнайменше заважала спілкуванню автора з читачем» [4].

Варто зауважити, що текстотворення завжди спрямоване на читача. Адресація матеріалу – чи не найважливіший момент авторської праці.

Базуючись на своїх спеціальних фонових знаннях і володіючи логіко-понятійним апаратом певної галузі знання для того, щоб зрозуміти, про що пише автор, адресат визначає для себе, чи текст відповідає його комунікативним намірам. Адресат вибирає тільки значимий для нього текст, який він здатен осмислити, зрозуміти і який може викликати і часто викликає в нього бажання самому провести й описати дослідження, породити новий текст. Він втрачає інтерес до прочитання, якщо недостатнім є рівень його компетентності для розуміння викладеного матеріалу або якщо він досяг комунікативної мети орієнтування в ситуації.

На думку В. В. Різун, розглядаючи текст як форму існування твору, необхідно завжди мати на увазі його семантику [4].

Текст як семантичну структуру пропонують аналізувати у трьох аспектах:

1) з позиції автора – можливими є два різновиди тексту: текст як продукт реального, живого, спонтанного процесу текстотворення (знаково-мовленнєвої діяльності автора) і текст як продукт професійного текстотворення, тобто цілеспрямованого, усвідомленого автором як фахівцем;

2) з об'єктивної позиції, реального стану речей – текст як фрагмент загальної інформаційної системи суспільства, в якій він виконує роль носія інформації (інформаційний аспект), відповідно впливає на мовців (комунікативний аспект);

3) з позиції адресата (слухача і читача) – текст як явище (чи фрагмент дійсності) для сприймання і розуміння. Корекція тексту має бути такою, щоб, керуючи читацьким сприйняттям, можна було уникнути зайвого суб'єктивізму під час сприйняття і розуміння його.

Якщо досі переважав традиційний погляд дослідників на текст, то нині лінгводидактичні потреби освітньої системи змушують дослідників та інтерпретаторів його дивитися на текст опосередковано – через особистість реципієнта, до сприймання чого він готовий, яких відкриттів, вражень очікує і який вплив на нього може справити тексти.

Сприймання тексту є керований автором процес продукування його адресатом. Цей процес включає сенсорні процеси (відчуття), перцепцію (пізнавання), рецепцію (розуміння).

Під терміном «адресат» розуміємо особу/особи, якій/яким автор надсилає своє послання, заздалегідь орієнтуючись на її/їх уявні загальні характерні риси при побудові повідомлення, яке повністю розуміється цією особою/особами і викликає в неї/них фізичну, ментальну чи емоційну реакцію.

Сенсорні процеси – це фізіологічні процеси отримання інформації з навколишнього середовища, які залежать від стану організму й сенсорної системи. У контексті масової комунікації ці процеси мають важливе значення, оскільки вони залежать як від організації комунікативного процесу, так і від стану аудиторії, що сприймає повідомлення.

Перцепція у сфері комунікації – процес, що тісно пов'язаний із розумінням і більшою мірою залежить від пам'яті, перцептивного досвіду аудиторії, її уваги. Це уміння реципієнта зосередитися, взяти ту інформацію, яка йому потрібна (селекція інформації).

Розуміння – певним чином організований процес включення сприйнятого факту чи фактів у поняттєву систему адресата.

Першим і найбільш аксіоматичним положенням теорії сприймання й розуміння висловлювань, яке має бути взяте на озброєння автором, – є закон Гумбольдта-Потебні про об'єктивність суб'єктивізму читацького розуміння тексту. «Здається, ніби думка в мові переходить повністю або частково до того, хто слухає, хоч від цього не зменшується розумової власності мовця, як полум'я свічки не зменшується від того, що вона очевидно ділиться ним із сотнею інших, – писав О. О. Потебня, цитуючи В. Гумбольдта. – Але як в дійсності полум'я свічки не подрібнюється, тому що в кожній із палаючих свічок загораються свої гази, так і мова тільки збуджує розумову діяльність того, хто розуміє, який, розуміючи, думає своєю власною думкою». «Люди, – говорить Гумбольдт, – розуміють один одного не таким чином, що справді передають один одному знаки предметів... і не через те, що взаємно змушують створювати одне й те ж поняття, а через те, що зачіпають один в одному ту ж ланку ланцюга чуттєвих уявлень і понять, торкаються до тієї ж клавіші свого духовного інструмента, через що в кожному виникають відповідні, але не ті ж поняття». І далі: «Розуміння іншого відбудеться від розуміння самого себе». У цьому визначенні процесу розуміння криється об'єктивний факт суб'єктивізму людського розуміння, оскільки кожен думає по-своєму.

Для того, щоб текст був адекватно сприйнятий читачем, він повинен відповідати таким критеріям:

– стислість;

– точність;

– повнота, завершеність. Стислість перцептивного тексту означає, що в ньому відсутні слова або речення, які не несуть змістового навантаження. Точність перцептивного тексту визначається суворим підбором лексичних засобів, які складаються у предметний зміст і залежать від потенційної читацької аудиторії. Серед причин, що порушують процес відчуття, а відтак і розуміння тексту, можна назвати невдалу організацію процесу сприймання: розірваність у часі й просторі процесу сприймання; швидкий темп читання; далеке розміщення тексту; негативну соціальну оцінку автора тощо; побічні перешкоди – гамір, крик; поганий психофізіологічний стан адресата – втома, роздратованість тощо; перешкоди, пов'язані з невдалим оформленням тексту: надмірна кількість ілюстрацій, погано побудований і розміщений текст, правописні помилки тощо.

Повнота (завершеність) перцептивного тексту пов'язана із двома основними факторами. У першому з них – змістовному – відбивається необхідність подання в тексті основних аспектів дослідження, а також їхніх взаємозв'язків. Другий фактор – виразний – відповідає за синтаксичну досконалість тексту.

Література

1. Каменская О. Л. Текст и коммуникация. Москва: Высш. школа, 1990. 151 с.
2. Кожина М. Н. О диалогичности научной прозы. Пермь: ПГУ, 1998.
3. Ракитина С. В. Автор научного текста как языковая личность: методологические принципы и подходы // Весник ВолГМУ. 2005. № 2 (14). С. 85–88.
4. Різун В. В. Аспекти теорії тексту. *Різун В. В., Мамалига А. І., Феллер М. Д. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту.* Київ: РВЦ «Київський університет», 1998. С. 5–59.
5. Теория текста: учеб. пособие. Москва: Изд-во МГУП «Мир книги», 1998. 210 с.
6. Феллер М. Д. Эффективность сообщения и литературный аспект редактирования. Львов, 1978.



Владислав Михайленко

ПРО КОМПОЗИЦІЮ ЖУРНАЛІСТСЬКОГО ТЕКСТУ

Джерело: Проблеми семантики слова, речення та тексту: зб. наук. пр. Київ, 2012 Вип. 29. С. 103–113.



Владислав Миколайович Михайленко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мови та стилістики Ін-ту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Композиція конкретного твору може розглядатися в межах його теми. Фактично композиція є змістовою структурою конкретної теми. Як правило, текст має композицію, що складається з констатуючої й деталізуючої частин, така композиція зазвичай тільки частково представляє зміст тексту, оскільки текст здебільшого є багатотемним утворенням, тоді він фактично має кілька різноманітних композиційних структур, що, безперечно, не є бажаним явищем. На рівні перцепції композиція твору в межах певної теми буде сприйнята за тієї умови, якщо тема буде виділена реципієнтом.

Вибір доцільної композиції журналістського тексту – це запорука зрозумілості, правильної організації й ефективності комунікативного акту. Цей вибір цілком залежить від автора й мотивується перш за все жанровими особливостями твору. Підставою для адекватного сприймання тексту є однорідність змістових частин, які складають окремі компоненти змісту й смислу, та зв'язки (логічні), що виявляються між цими частинами й створюють цілісність твору. Композиція твору формально реалізується через архітектонічні елементи, але вони зумовлені загальним членуванням змісту й лише відображають відношення, що існують в зображуваній дійсності.

Композиція пов'язана з будовою тексту, але вже з погляду його внутрішньої логіки, у якій знаходить своє відображення глибинна структура твору. Композиція є засобом організації тексту і виступає як система правил його побудови з погляду поєднання підтем. Вона вимагає дотримання таких правил:

1. Кількість підтем у журналістському творі повинна відповідати кількості завдань, що стоять перед автором, щодо організації контакту тексту з читачем. Ця кількість переважно зводиться до чотирьох. Число «чотири» не є випадковим, воно зумовлене тими завданнями, вирішення яких забезпечує в більшості випадків успішний комунікативний акт автора з реципієнтом: 1)

змалювання ситуації; 2) постановка проблеми; 3) наведення аргументів й оцінок; 4) змалювання можливих шляхів вирішення проблеми.

Виявлення цих завдань – серйозна підстава для того, щоб погодитися з визначенням композиції журналістського твору як відносно стійкої єдності чотирьох однойменних завданням елементів («композиційних вузлів», або «композиційних блоків») [6, с. 2–81]. У цьому визначенні поняття «підтема», «композиційний вузол», «композиційний блок» стають синонімічними.

Наступне правило композиції журналістського твору пов'язане з розстановкою підтем, з порядком вирішення завдань щодо організації контакту реципієнтом:

– послідовність «композиційних підтем» журналістського твору може змінюватися, але в будь-якому разі вона має бути узгоджена з жанровою специфікою матеріалу (мотивована жанром) і підкріплена (виправдана) відповідними прийомами монтажу.

Залежно від значущості тієї або іншої підтеми, автор за допомогою композиції робить на ній акцент. Акцент може бути зроблений на ситуації, на проблемі, на оцінках і аргументах. У центрі може стояти змалювання можливих шляхів вирішення проблеми. Є, нарешті, варіанти, де авторська увага розподіляється між підтемами пропорційно, і тоді композиція набуває вигляду класичного ланцюжка: змалювання ситуації – постановка проблеми – наведення аргументів й оцінок – змалювання можливих шляхів вирішення проблеми.

Робота над композицією – абсолютно нескладне питання для статей про останні події, розмір яких не перевищує десять-дванадцять абзаців. Проблеми з композицією виникають лише тоді, коли стаття має великий обсяг, розкриває інформацію з кількох питань. Особливо це стосується текстів, у яких немає хронологічної послідовності подій. Якщо хронологія є, то внутрішня структура сюжету полегшує роботу, накладаючись на матеріал статті, щойно написаний лід. Репортажі, написані в стилі нарису, також є дещо складними в цьому розумінні, оскільки часто складаються з безлічі різних тем і сюжетних ліній, які або не стикаються, або зовсім не стосуються одна одної.

Труднощі в побудові композиції переважно зводяться до наступного: як зрозуміло й логічно подати реципієнтові різні аспекти проблеми, аби в кінці вийшла зв'язна, цілісна картина? Що де розмістити і як це зв'язати в одне ціле? Якщо автор не знає відповіді на ці запитання, то робота над композицією буде схожа на складання пазлів без картинки-трафарету. Але є один момент, що допомагає вирішити проблему. Спочатку слід проаналізувати, оцінити хочете досягти, який матеріал потрібний, а який – ні, як повинні бути побудовані частини тексту і як вони мають поєднуватися.

Якщо і є якийсь секрет хорошої композиції, то він полягає в тому, аби бачити текст як єдине ціле, що складається з частин. Ці частини і є розрізненими елементами журналістського твору, що потім будуть зібрані в одне ціле. Розклавши інформацію, автор розподіляє її за ступенем важливості, сортує факти на блоки і додає до них менш важливу інформацію. Як з'єднати окремі елементи тексту – це вже інше питання.

З часом, коли автор набуває досвіду, робота з інформацією і створення композиції відбувається на рівні підсвідомості. Якщо в роботі над композицією і є «підводні камені», то їх зовсім небагато і їх легко оминути. Для цього слід дотримуватися таких правил:

1. Кожну проблему, яку порушує майбутній твір, слід аналізувати в одному місці. Не можна «перестрибувати» з однієї частини на іншу, а потім повертатися назад – це збиває з пантелику й автора, й читача.

2. Зв'язки між частинами тексту повинні бути якомога природнішими. Журналістський текст, в якому не продумана композиція, легко розпізнати по великій кількості в ньому висловів на зразок «тим часом», «але», «проте». Слід логічно переходити від однієї думки до іншої, не зловживаючи такими словами.

3. Спростування повинні бути розташовані відразу після звинувачень. Якщо в історії є дві сторони, що конфліктують між собою, то заперечення однієї сторони повинні стояти якомога ближче до звинувачень іншої, а розділити їх кількома абзацами – це спосіб збити читача з пантелику.

4. У великих публікаціях необхідно робити лід складовою частиною матеріалу. Композиція лише виграє, якщо лід буде максимально тісно пов'язаний з наступним абзацом.

5. Потрібно уникати тупикових відгалужень у тексті. Складаючи план, потрібно уважно слідкувати за тією побічною підтемою чи сюжетом, які нікуди не ведуть.

6. Якщо події мають хронологію, варто скористатися цим. Хронологічно впорядкована розповідь є нескладною, простою й завжди найвдалішою. Не варто боятися відразу ж після ліду написати: «Все почалося з того...» і далі вже йти до кінця тексту.

7. Ніколи не слід уникати деталізацій. Деякі сюжети можуть бути дуже заплутаними, і є небезпека, що читачі можуть не вловити ходу думки, якою б гарною не була композиція. Не варто соромитися в таких випадках розкласти все по полицях. Для цього можна використати вислови на зразок: «Це складне питання має чотири аспекти. По-перше...»

8. У довгих публікаціях варто користуватися «меню». «Меню» – це кілька речень, що викладають основний зміст матеріалу, повідомляють читачеві про те, що в автора є «про запас». Тому, якщо з огляду на композицію є необхідність залишити два-три ударні моменти на кінець публікації, то можна познайомити з ними адресата на початку, це дозволить «впіймати читача на гачок».

9. Не можна викладати передісторію великими порціями, що важко сприймаються. У деяких текстах необхідно приділити багато місця передісторії або коротко переказати зміст попередніх публікацій.

10. Послідовності слід вибудовувати обережно. Такий спосіб написання текстів полягає в тому, що спершу в загальній формі подається характеристика того, що сталося в кінці якоїсь події. Потім ідуть імена, час і місце, після чого події викладаються в хронологічній послідовності.

11. Слід обережно поводитися зі словами «але», «проте», «однак». Якщо використовувати ці слова на початку речення, що містить інформацію, яка

суперечить тій, про яку йшлося раніше, то можна заплутатися й зав'язнути. Аби звести їхнє використання до мінімуму, слід розташувати частини матеріалу, які суперечать одна одній, у чіткій послідовності, виклавши спершу один погляд на події і лише потім – інший.

12. Доцільно використовувати в тексті цитати, що дозволяють змінити ритм розповіді. Але варто пам'ятати, що великий фрагмент тексту, який складається із суцільних цитат, і тривала непряма мова можуть бути втомливими й неефективними.

13. У публікаціях-продовженнях потрібно коротко викладати зміст попередніх матеріалів. Обдумуючи зміст публікації-продовження, варто поклопотатися про те, аби приділити достатньо уваги переказові початку історії, щоб нова публікація була зрозумілою. Це можна зробити або одним оглядовим реченням, або кількома.

Композиція журналістського твору передбачає його чітку структурну організацію. В окремих жанрах публіцистики (есе, нарис) матеріал розташовується за принципом асоціативної композиції й поєднується за допомогою різних планів оповіді, епізодів, авторських ремарок тощо. В інформаційних і аналітичних жанрах, де основною метою публікацій є повідомлення чи аналіз, використовується жорстке структурування матеріалу. Зумовлено це й особливостями сприймання матеріалу, адже легше прочитуються ті матеріали, які мають чітку структурну організацію, оскільки дозволяють краще орієнтуватися в текстовому масиві. Кожен інформаційний жанр має свої особливості композиційної організації.

Основна функція замітки в журналістиці полягає в передачі актуальних новин, тому її структурно-композиційна будова підпорядкована цій меті. Зазвичай журналісти будують замітку за принципом перевернутої піраміди: головний факт виноситься на початок, а другорядні шикуються в матеріалі залежно від їхньої значущості. Такий підхід дозволяє скорочувати матеріал без шкоди для змісту.

Основна думка публікації або сюжетна канва події можуть бути представлені в ліді. Для привернення уваги читачів ця частина тексту зазвичай виділяється іншим шрифтом. Важливе значення має і зачин, тобто структура першого речення, в якому журналістові необхідно вирішити відразу два завдання: повідомити про найголовніше і вже з першої фрази зацікавити читача. У зачині журналіст може означити проблему, навести думку тієї чи іншої особи, констатувати підсумки події тощо. Якщо в ліді автор намагається стисло означити подієву канву, то в зачині він, як правило, за допомогою різних подробиць розгортає дію. Після зачину в тексті викладаються подробиці. Особливістю замітки є те, що в ній може бути відсутня завершальна частина.

Вимоги до побудови розширеної інформації такі ж, як і в замітці. На початок ставиться головний факт, який надалі розгортається й пояснюється. Проте тут необхідно подбати не лише про те, що привертає увагу в ліді й зачині, але й про відповідність різних частин, оскільки в таких публікаціях можуть використовуватися короткі інтерв'ю, діалоги. Незмінним залишається

одне – наявність події. В розширеній інформації обов'язково має бути й завершальна частина.

Репортаж за своєю природою має синтетичний характер. Оскільки в ньому можуть бути наявні риси й особливості інших жанрів, його не можна однозначно віднести до групи інформаційних матеріалів. В структурі репортажу присутні елементи замальовки, інтерв'ю, звіту, кореспонденції тощо. Особливістю репортажу є динамічний розвиток дії. Для журналіста в репортажі (на відміну від хроніки чи огляду) особливе значення має показ не підсумку, а того, як на його очах розгортається подія. Під час побудови репортажу особливу увагу слід зосередити на виборі події, розстановці учасників події, відборі й розташуванні фактичного матеріалу, компоновці найбільш яскравих епізодів для опису, характерних деталей, авторських вражень.

У репортажі ключова роль відводиться авторові, оскільки лише він вирішує, як буде розгортатися дія. Основне завдання журналіста – створення цілісного враження про епізод життя. Журналістський репортаж, окрім вихідної вимоги фіксації безпосередніх спостережень очевидця або учасника події, вимагає структурної чіткості й цілісності підсумків спостереження. Жанр репортажу вимагає досить жорсткого фокусування уваги спостерігача, майстерного відбору й взаємного підпорядкування деталей спостереження з одночасною передачею відчуттів й асоціацій автора-спостерігача. У такому поєднанні досить суперечливих вимог і полягають складнощі та специфіка репортажу [9, с. 77]. Журналіст, маючи в своєму розпорядженні різноманітні факти, спостереження, враження й думки, стикається з проблемою розташування їх, оскільки виникає необхідність компресії події до кількох найістотніших і найважливіших епізодів, що дасть можливість показати подію в розрізі, чітко визначити рушійні сили. Під час відбору й компоновання фактів журналіст може зіткнутися з труднощами поєднання різних епізодів в цілісну картину. В подієвому репортажі журналіст може збудувати матеріал за хронологічним принципом. В аналітичному в основу кладеться проблема, що показана через внутрішні або зовнішні суперечності. У репортажі спочатку дається заставка-замальовка (яскравий епізод з життя), за допомогою якої журналіст уводить читача в курс події й привертає увагу до матеріалу. Далі йде основна частина репортажу, в якій можуть бути різноманітні відступи, діалоги з героями, авторські враження і т. д. Саме ці елементи створюють у репортажі так званий, ефект присутності, дозволяють авторові апелювати не лише до розуму, але і до відчуттів читача. В основній частині важливо вдало дібрати деталі й подробиці, за допомогою яких відтворюється навколишня дійсність. Для надання репортажу динамічності необхідно, щоб на першому плані постійно була дія – активні учасники і активний автор. У кінцівці журналіст повинен підсумувати або узагальнити свої враження, оцінки і думки.

За бажанням журналіста структурно-композиційна схема репортажу може бути змінена. Репортаж можна побудувати на асоціативних зв'язках або на історичних паралелях. Але найчастіше репортаж будується на фабульній

основі. При цьому колоритність опису репортажу залежить від вдало помічених деталей, пейзажних і портретних замальовок, діалогів тощо [9, с. 83].

Що стосується інтерв'ю, то в стандартизованих текстах (опитування в пресі або розсилання анкет) заздалегідь продумується логіка запитань, а відповіді розташовуються в тій послідовності, в якій вони були задані респондентові. Складнішою є структурно-композиційна побудова публікації, заснованої на вільному інтерв'ю, яке організовується не чітко означеними запитаннями, а темою. Тут респондент висловлює думки на свій розсуд. Журналіст спрямовує й стимулює хід бесіди, підтримуючи активний діалог із співрозмовником. Якщо журналіст повинен задокументувати спогади людини, то факти доцільно упорядкувати за часовим принципом. Якщо потрібно передати хід дискусії, то краще будувати матеріал за принципом «теза – антитеза». Якщо завданням інтерв'ю є розкриття внутрішнього світу людини, то слід представити монолог респондента у вигляді цілісної розповіді, яка може доповнюватися ремарками й коментарями журналіста.

Труднощі в роботі з аналітичними жанрами полягають в тому, що журналіст із самого початку має справу з великою кількістю фактів. І саме на початку роботи над матеріалом вирішуються основні проблеми, що пов'язані з організацією фактів у цілісну структуру твору. Цілісність може бути досягнута шляхом вироблення певної концепції, ідеї або задуму. Лише після того як журналіст відбере найістотніші факти для аналізу, визначить ключові моменти основної проблеми і визначиться з методом подачі фактів, він зможе встановити пропорції між частинами тексту. Важливо не просто подати читачеві факти, а проілюструвати їх у контексті обраної проблеми. Основну увагу під час роботи над статтею слід приділити висуненню основної тези для доказу, добору аргументів, подачі висновків.

Зазвичай стаття має тричленну структуру: теза (початок) – аргументи (основна частина) – висновок (кінцівка). У публікації можуть мати місце також антитези й контраргументи. Вони висвітлюють протилежні погляди, думки, оцінки й найчастіше трапляються в проблемних матеріалах, де автор розглядає проблему різнобічно. Якщо журналістові необхідно розкрити суть якогось суперечливого явища, доцільніше вдатися до проблемного аналізу, який краще допоможе з'ясувати причиново-наслідкові зв'язки між фактами, виявити рушійні сили проблеми, спрогнозувати її розвиток.

До основних композиційних елементів належать уведення читача в курс справи, ознайомлення його з проблемою (експозиція), постановка проблеми, що передбачає зіставлення принаймні двох протилежних поглядів на предмет розмови, зіткнення тези й антитези (розвиток події), рекомендації – результат зіставлення тези й антитези (кульмінація), узагальнення – розширення використання робочої ідеї для осмислення й оцінки інших аналогічних проблемних ситуацій (розв'язка) [8, с. 23]. Така структура дозволяє авторові зробити статтю динамічною.

Окреслюючи проблематику матеріалу, слід означити актуальність ситуації, її значущість і новизну. У постановці проблеми має бути закладена потреба суспільства в її вирішенні. Визначивши коло важливих проблем,

журналіст розробляє схему логічних міркувань, висуваючи тези й антитези, які вимагають розгорнутого й аргументованого доведення.

Важливе місце в статті займає аргументація. Саме за нею можна прослідкувати логіку авторських міркувань. Під аргументацією розуміють або наведення логічних аргументів для обґрунтування якого-небудь твердження, або міркування, що складається з ряду висновків, які доводять істинність або помилковість тези, чи сукупність логічного процесу доказу і психологічного процесу переконання.

Працюючи над статтею, автор може звернутися до так званої риторичної композиції: вступ – виклад (постановка проблеми) – доказ – спростування – резюме теми – висновок [5, с. 11–12].

Використовуючи риторичну композицію, у вступі автор може не лише привернути увагу аудиторії до проблеми, але й викликати цікавість до теми публікації. Викладаючи аргументи, журналіст може розкрити суть явища. У процесі доказу встановлюється істинність якого-небудь твердження шляхом наведення інших, істинність яких уже доведено. У доказі розрізняють тезу – твердження, яке потрібно довести, й аргументи – твердження, за допомогою яких доводиться теза [3, с. 48]. На завершення, виходячи із проведеного аналізу, автор робить висновки. На відміну від риторичної композиції, логічна передає не загальний зміст матеріалу, а спосіб його логічного викладу в межах міркування. Основними компонентами доведення є констатація – аналіз – оцінка – висновок.

Вибір підходу до побудови журналістських матеріалів аналітичного спрямування залежить від конкретних пізнавальних і комунікативних завдань, які стоять перед автором.

Художньо-публіцистичні твори є складними й багатограними, й це зумовлює специфіку їхньої структури. З одного боку, художньо-публіцистичні твори будуються за законами художньої літератури, а з іншого – публіцистики і науки. В них відбувається органічне злиття публіцистичної думки й художнього прийому [4, с. 24]. Щоб досягти такого поєднання, авторові потрібно подбати не лише про створення художнього образу, але й насичити його публіцистичною думкою. У цьому можуть допомогти специфічні композиційні прийоми й типові для них зв'язки – часові й причиново-наслідкові. Відповідно до цього виділяють такі типи структур художньо-публіцистичних творів:

– хронікальна (опис явищ, подій, людського життя в їхній часовій послідовності);

– причиново-наслідкова (дослідження, аналіз події. Тут відсутня розповідь про подію, а матеріал будується за принципом логічної, а не часової послідовності). В основі першої лежить логіка викладу, а в основі другої – логіка дослідження;

– есеїстична (вільна форма побудови, що ґрунтується на складних асоціативних зв'язках і образних узагальненнях). Ця форма поєднує в собі елементи двох попередніх структур і є найбільш багатогранною й насиченою різноманітними композиційними прийомами [2, с. 75].

Основна проблема в побудові подібних матеріалів полягає в необхідності гармонійного розташування складових частин змісту. Щоб досягти стрункості тексту, журналістові необхідно: чітко продумати задум твору; розглянути різні варіанти розміщення тематичних і образних одиниць тексту; визначити, які зв'язки і відступи будуть використані в нарисі; продумати основні способи монтування композиційних елементів. Якщо журналіст дотримається цих вимог, то він уникне недбалого викладу, вимушених провалів між частинами тексту і фрагментарності оповіді.

У побудові художньо-публіцистичного твору дослідники визначають різні способи тематичного розгортання – планове й стрибкоподібне [7, с. 131–132]. Під час планового розгортання одна тема плавно переходить в іншу, що її розвиває, подається розгорнута розповідь, у якій кожна дія, кожна ситуація плавно змінюється іншими, тим самим створюючи об'ємне уявлення про характер того або іншого явища.

Стрибкоподібне розгортання розповіді використовує різке розмежування тем, несподівані переходи до нової теми. Злиття тем в одне ціле відбувається на тлі концепції всього тексту.

Працюючи над художньо-публіцистичним твором, автор має пам'ятати, що зв'язки-вставки відіграють важливу роль, але вони не повинні порушувати своїм розміром, місцем розташування і стилем цілісності й внутрішньої єдності твору. Будь-який відступ повинен бути бездоганно вмонтований у текст, щоб читач не побачив межі між тілом вставки і твором та не сприйняв її як чужорідне тіло [1: 83].

Отже, спосіб компонування елементів змісту художньо-публіцистичного твору цілком залежить від способу тематичного розгортання матеріалу й має надзвичайно велике значення для побудови успішного комунікативного акту.

Література

1. Беневоленская Т. А. Композиция газетного очерка. Москва: Изд-во МГУ, 1973. С. 75.
2. Беневоленская Т. А. Портрет современника: Очерк в газете. Москва, 1983. С. 83.
3. Горский Д. П., Ивин А. А., Никифоров А. Л. Краткий словарь по логике / под ред. Д. П. Горского. Москва: Просвещение, 1991. 208 с.
4. Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Москва: Мысль, 1969. 400 с.
5. Калачинский А. В. Аргументация публицистического текста. Владивосток, 1989. 119 с.
6. Кубрякова Е. С. Текст. Структура и семантика. Москва, 2001. Т. 1. С. 72–81.
7. Майданова Л. М. Структура и композиция газетного текста Средства выразительного письма. Красноярск, 1987. 132 с.
8. Социальная практика и журналистский текст / Е. А. Блажнов, С. А. Муратов, Л. В. Насреева и др.; под ред. Я. Н. Засурского, Е. И. Пронина. Москва: МГУ, 1990. 173 с.
9. Учёнова В. В. Метод и жанр: диалектика взаимодействия. *Методы журналистского творчества*. Москва, 1982. С. 75–89.

М. Д. Феллер

ТЕКСТ ЯК МОДЕЛЬ КОМУНІКАТИВНОГО АКТУ

Джерело: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=140>



Мартен Давидович Феллер (1933, Дрогобич, Львівщина – 2004) – український мовознавець та відомий дослідник українсько-єврейських паралелей. Доктор філологічних наук, професор кафедр журналістики, української мови Києво-Могилянської академії.

ВСТУП

«Треба знати, як увійти і як вийти, тобто з чого почати і чим закінчити розмову», – так повчав внука єврейської мудрості дід автора цього нарису.

Посилення обміну інформацією в суспільстві супроводжується зростанням інтересу до наукового аналізу процесів мовленнєвої діяльності і, особливо, до практичних рекомендацій, які випливають з цього аналізу і дозволяють забезпечити високу ефективність впливу повідомлення на адресата, підготовки мовленнєвого твору адресантом.

Вперше таке зростання інтересу трапилось ще в античності. Тоді Арістотелем був вжитий системний аналіз промови, виділені мета і елементи мовленнєвого процесу і встановлена залежність між ними [1].

Так було напередодні буржуазних революцій, коли, поряд із запереченням законів риторики і проголешенням прав «гарячого серця», вчені відстоювали правила побудови тексту «холодною рукою» [2] описували засоби «поцілити туди», де у слухача «не захищено» [3].

Так було і в двадцяті нашого століття в Україні та Росії, коли мовознавці усвідомлювали необхідність дати суспільству «технологію мовлення», засновану на лінгвістичній теорії [4].

Згодом було висловлено положення Л. В. Щерби про мовленнєву діяльність як взаємно протиставлені процеси мовлення і розуміння, в яких розуміння визначає якість мовлення [5].

На сучасне прискорення соціального розвитку і науково-технічну революцію мовознавство відреагувало усвідомленням необхідності в психолінгвістиці, лінгвістиці тексту, в поглибленні функціонального дослідження стилістичних різновидів мови, участю в формуванні загальної філології.

Разом з тим, накопичені в лінгвістиці за останні півтора століття традиції переважно систематизаторського, безоціночного підходу до опису мовного інвентаря заважають цим новим дисциплінам зосередитись власне на умовах ефективності мовлення (успішності комунікативного акту) у практичній діяльності людини.

Потреба ж у такому розгляді привела до створення в англійських країнах традицій навчання «Effective writing» [6], а в Німеччині курсів «Sprache und Praxis» [7] та виділення, зокрема в Німеччині, спеціальностей з «активною мовленнєвою діяльністю» [8].

Щоб описати умови успішності комунікативного акту необхідно розглянути явища мовлення відповідно до обслуговуваних ними комунікативних і психологічних процесів, які відбуваються у різних сферах з активною мовленнєвою діяльністю, вибудувати «власне мовознавство» для кожної з цих сфер [9].

Таке власне мовознавство вже півстоліття успішно розробляється теорія перекладу [10], літературознавство [11], термінознавство [12]. Подібно стоїть справа з власним мовознавством редагування, біля джерел якого стояли в Україні Л. Булаховський [13], і М. Пилинський [14]. Ще в 20–30-і роки Л. Булаховський робив зауваження щодо побудови (конструкції, малюнку) сенсу твору і його елементів [15].

Якщо теорія і практика редагування в Росії була присвячена переважно науково-практичній «точності вислову» і звідси йшло зіставлення тексту повідомлення з реальністю, яку він відбивав, то згідно з українською традицією, що йде від О. Потебні [16] і Овсяннико-Куликовського [17], Л. Булаховського [18], в українській школі теорії і практики редагування, початок якій поклали Р. Іванченко [19] і автор цієї книги [20], за основу був прийнятий розгляд процесу розуміння тексту читачем відповідно до авторського задуму, до будови комунікативного акту і комунікативних властивостей тексту, що ліг в основу літературного редагування.

В останні роки дальші кроки в цьому напрямі роблять сучасні теоретики редагування і функціональних стилів В. Різун [21], З. Партико [22], Н. Непийвода [23], Б. Потятиник, М. Лозинський [24].

Передовсім в українському варіанті літературного редагування було розглянуто редагування як своєрідний аналіз процесів породження і сприймання тексту, коли редактор виявляє сенс висловлювання «на рівні автора» (тобто сенс, який був вкладений автором в текст) «і на рівні читача» (тобто сенс, що його виявляє в тексті читач) [25].

Редактор також аналізує відповідність будови плану виразу (як сукупності експонентів і концептів – тобто мовних форм і їхніх значень) планові змісту (як сукупності концептів, які належать мові, та їх сенсів, що

народжуються у мовленні), а згодом відбувається перебудова (автором, за порадою редактора, або редактором із погодженням з автором) плану виразу, що дозволяє зблизити рівень автора і рівень читача, а також усунути невідповідності плану змісту і плану виразу [26].

Згодом було розглянуто будову повідомлення (твору) як учасника комунікативного акту, що виконує низку комунікативних функцій (передача інформації, привернення уваги, виклик інтересу, коментування, організація сприймання тощо), і як представленого свідомості читача зображення дійсності, що спрямовує його процес пізнання [27].

У цьому зв'язку, слідом за теорією перекладу, виділено як основні одиниці самостійні рівні тексту – повідомлення і блок, проміжкові – фрагмент і абзац, несамостійні – речення і сполучення слів, яке володіє якістю предикації.

Текст виникає при наявності задуму, який поступово розгортається в текст як модель комунікативного акту [28].

У подальшому виникла необхідність чітко розмежувати структуру і текст повідомлення.

Структура повідомлення – це основні і сталі зв'язки і вузлові пункти у будові і змісті твору. Вона зберігає свої властивості попри зміни, що вносяться в повідомлення, і тим забезпечує його цілісність і тотожність самому собі. Текст повідомлення вміщує у собі всю його мовленнєву тканину, окремі зміни в якій, іноді навіть суттєві не впливають, однак, на цілісність твору і його тотожність самому собі.

Структура твору складається із двох підструктур – *комунікативної*, яка власне забезпечує перебіг комунікативного акту, і *пізнавальної*, яка зображує особливості фрагмента дійсності. Комунікативна і пізнавальна підструктура взаємодіють.

До складу кожної з підструктур увіходять дві складові. У комунікативну – *психологічна*, яка забезпечує активність свідомості читача у процесі читання, і *естетична*, що формує загальну позитивну оцінку повідомлення щодо доцільності його форми. Складовими пізнавальної підструктури є *логічна*, яка забезпечує найбільш доцільний несуперечний і переконуючий спосіб пізнання фрагмента дійсності, що постає перед читачем, і *інформаційна*, – в котрій з наявної в автора інформації використовується лише та, що дає можливість створити у свідомості читача бажане авторові зображення дійсності.

Кваліфікований автор (і кваліфікований редактор), користуючись підсвідомим уявленням про твір і його текст як зображення дійсності під певним кутом зору і в спосіб, що диктується метою, переслідуваною у свідомості і діях читача, інтуїтивно виходять не з загально прийнятої в лінгвістиці, а з іншої класифікації стилів, коли стиль уявляється як спосіб зображення дійсності. Конструктивні особливості стилю відбивають спосіб мислення автора і підпорядковані очікуваному способу мислення читача. Ці особливості виявляють себе, як у структурі (пануванні у ній однієї з підструктур, або їхніх складових) так і в загальних рисах твору, як зображення (в його членуванні, деталізованості, компресії) [29].

Автор, створюючи і, особливо, перечитуючи твір через деякий час після його написання (відповідно, і редактор) моделює весь процес мовленнєвої діяльності, в якому твір бере участь: передусім процес розуміння, далі (відтворюючи, моделюючи його) процес створення повідомлення і усуває недоліки в функціонуванні комунікативної системи автор – повідомлення – читач. При цьому він виходить із комунікативної мети і пов'язаної з нею комунікативної доцільності, що входять у позамовленкеву сферу діяльності. Бо, як влучно висловився О. Леонтьєв, «з самою комунікативною діяльністю людині робити нічого» [30].

Автор і редактор, обробляючи текст повідомлення, спираються на інтуїтивне розуміння того, про що писав Л. Щерба: «Якщо розуміння не настає, або, якщо воно йде не так, як того очікував автор висловлювань, то це сигналізує йому про певні вади у процесі його мовлення» [31]. Засобом такого аналізу (варіанту експерименту в мовознавстві) і є моделювання подумки на основі наявного тексту (або пропонування при необхідності варіантів його) процесів його розуміння і відтворення перебігу його створення.

Пропонований далі нарис, присвячений комунікативній ефективності тексту, складається з трьох розділів:

1. Комунікативний акт у «віяльному спілкуванні».
2. Організація твором комунікативного акту.
3. Елементарні стилі мовлення.

За межами його лишаються такі проблеми, як реалізація стилю в мовленні і мовленнєві аспекти удосконалення повідомлення і створення видання. Наприкінці нарису подані графічні схеми, що ілюструють особливості структури комунікативного акту та функціонування у ньому текстів різних стилів.

Розділ 1. КОМУНІКАТИВНИЙ АКТ У «ВІЯЛЬНОМУ СПІЛКУВАННІ»

1.1. Система, форми, суперечності комунікативного акту.

Моделюючи комунікативний акт в його найбільш розвинутому вигляді, тобто як оптимально розгорнуту передачу задуму від автора читачеві (слухачеві), ми можемо яскравіше виявити ті його моменти, котрі в нерозвиненому (короткому або догматичному) комунікативному акті не є мовленнєвим повідомленням увагу, а висловлювання «авторитета» видається самодостатнім, застиглим.

Комунікативне ефективний твір – плід умов комунікативного акту. Із них він виникає, з їх урахуванням більш або менш свідомо конструйований, моделює хід спілкування. В цьому, напевне, розумінні – Арістотель писав: «Є три види риторики, тому що є стільки ж родів слухачів. Промова складається з трьох елементів: із самого оратора, із предмета, про котрий він говорить, із особи, до якої він звертається; вона і є кінцева мета всього (я маю на увазі слухача). Слухач необхідно буває або простим спостерігачем, або суддею, і до того ж суддею або того, що вже відбулося, або того, що може відбутися. Прикладом людини, яка розмірковує про те, що має бути, може слугувати член

народних зборів, а розмірковуючий про те, що вже було, – член судилища; людина, яка звертає увагу (тільки) на обдарування (оратора), є простий спостерігач.

Таким чином, звичайно є три роди промов: дорадчі, судові і епідейктичні» [32].

Можна сперечатися, має на увазі Арістотель на початку цитати комунікативний акт або самий твір, але не можна не погодитися, що згідно з його думкою, твір створюється в комунікативному акті, із його умов.

Шляхів для виявлення будови комунікативного акту декілька. Як відомо, Р. Якобсон створив схему його на основі схеми інформаційного процесу [33], Ю. В. Рождественський на основі паремій про діалог і монолог розкрив ряд явищ, пов'язаних з комунікативним актом [34]. В основі мого нарису лежить аналіз зняття суперечності між адресантом і адресатом як дійовими особами комунікативного акту.

Усякий комунікативний акт має мету – вона досягається в свідомості і діях адресата. Проголошена адресантом і реальна його мета можуть не збігатися. Це може стосуватися і щиро проголошеної мети і реального впливу повідомлення, якщо проголошена мета комунікативного акту з якихось причин не може здійснитися.

У цьому зв'язку розглянемо форми спілкування в плані зняття в них суперечностей між адресантом і адресатом. Для чого і слугує спілкування.

Найстаріша з цих форм – діалог. В ньому явно і майже однаковою мірою активні обидві сторони. Комунікативний акт в діалозі починається проголошенням (в різноманітній формі) намірів повідомити слухачеві нову інформацію чи прямо спонукати його до дії, а завершується (вербально чи невербально) чи згодою того, до кого звертаються, на певну дію, чи констатацією його, що зрозумів передану інформацію, або вказівкою, що він байдужий і перериває діалог, відмовою зрозуміти чи виконати запропоноване. Інакше кажучи, сигналом, що мета автора досягнута (не досягнута), тобто суперечність адресант – адресат знята або лишилася.

Репліки слухача в діалозі відображають його ставлення до ініціатора розмови і можуть бути сигналами розуміння (нерозуміння) недостатності (надлишку) інформації. Реакція мовця на репліку, відповідне пояснення чи доповнення покращують спілкування. Не виключена, зрозуміло, й відмова у вимогах репліки, що може призвести до розриву діалогу одним із співрозмовників.

Інакше складається ситуація в монологічному усному мовленні, коли постійний вираз слухачами свого ставлення до промови і промовця неможливий (якщо промовця переривають питаннями, виникає діалог), адже діалог не спроможний передати складну мисленневу побудову, отже, не може замінити монолог. Помічаючи, що слухачі чогось не зрозуміли, відволіклись, чи не вдумуються в слова монологу, автор негайно застосовує заходи, моделюючи діалог («Якщо ви запитаете...», «Це не так неважливо, як видається...»), ставить риторичні запитання, вказує на взаємозв'язок між частинами монологу, ніби організовуючи діалог.

Таким чином, якщо діалог як форма комунікативного акту заснований на постійному виявленні адресантом і переважно адресатом і знятті ними інформаційного розриву і нерозуміння, то в монолозі час від часу виникає необхідність підтримувати згасаючий комунікативний акт, моделюючи його хід, виявляючи суперечність поміж мовцем та слухачем і знімаючи її.

Оця особливість, яка виявляється в монологічному мовленні, на багато порядків сильніше у так званому «віяльному» (термін А. Моля [35]) спілкуванні (книги, газети, журнали, радіо- і телепередачі), коли дані про реакцію публіки на повідомлення можуть бути отримані лише опосередковано і через певний час, а об'єкт впливу – свідомість людей, віддалених від адресанта в часі і просторі.

Тому «віяльне спілкування» передбачає особливу літературну обробку повідомлення. І справді, як писав О. Пешковський: «Власне літературне мовлення докорінно відрізняється від всякого розмовного мовлення... Відмінності ці наступні: 1) відсутність спільної для всіх мовців життєвої ситуації і спільного їхнього життєвого досвіду, що на 9/10 полегшує взаємне розуміння в розмовному мовленні; 2) відсутність допомоги з боку жестів, міміки, інтонації (остання, між іншим, є і тут, але в цілком особливому, не звуковому, а лише мисленневому, і до то ж, схематично-стандартному, вкрай зубожілому вигляді); 3) максимально збагачений словник, і притому збагачений переважно за рахунок абстрактних уявлень; 4) максимально ускладнений синтаксис. Всі ці риси спираються і повинні спиратися на особливе ставлення з боку мовця до свого мовлення, саме на підвищене свідоме ставлення» [36].

Підвищене свідоме ставлення до мовлення полягає в прагненні, попри всі перелічені складності, зробити повідомлення зрозумілим для читачів, а завдяки цьому – максимально ефективним. Це передбачає добре усвідомлений вибір мети спілкування і методу впливу.

Мовлення, коли воно цілеспрямоване щодо його предмета, відрізняється більшою стрункістю, точністю висловлювань. Проте відсутність цілеспрямованості може використовуватися в складі цілеспрямованого мовлення для зняття надмірної напруги, для створення психологічного комфорту читання (зокрема, при популяризації). Відсутність цілеспрямованості елемента повідомлення щодо предмету мовлення часом не позбавлена прагматики, просто мета її лежить поза межами змісту повідомлення – це, скажімо, заспокоєння адресата, навіть присипляння його (у колисковій).

Мета повідомлення може обмежуватися завданням викликати в адресата певну думку і дії, що випливають з неї (масова комунікація). Вона може складатися з передачі адресатові теоретичних положень і фактичного матеріалу, необхідних для прийняття рішень (сфера спеціальної комунікації). Якщо в першому випадку активно використовують експресивно-оціночні засоби, прийоми зацікавлення і т.п., то в другому «працює», перш за все, зміст повідомлення, оскільки зацікавленість заздалегідь дана адресатові в його свідомості.

Метод впливу на адресата в залежності від очікуваного процесу сприймання повідомлення може бути або переважно раціональний,

орієнтований на думаючого і критично сприймаючого текст читача (слухача), або емоційно-повчальний, орієнтований на беззастережну довіру до автора, підкорення читача (слухача) його почуттям.

Діалог завжди пов'язаний з вербальним або невербальним спонуканням до спілкування. При «віяльному спілкуванні» таке спонукання необхідно моделювати, усувати суперечність поміж зацікавленістю адресанта і байдужістю й нерозумінням («зіпсутістю», за Арістотелем [37]) адресатів.

Наша схема була б неповною, якщо не врахувати другий її полюс, так би мовити, вироджений варіант спілкування – словесне мислення або «внутрішнє мовлення», «відправник» і «одержувач» якого співпадає в одній особі. Тут немає не тільки засобів стимуляції психологічної активності, тут майже немає синтаксису. «Називається» лише присудок, а підмет неоформлений, бо він вже присутній у свідомості; зміст слів нерідко не збігається з їх словниковими значеннями [38].

Підсумуємо. Ступінь використання засобів, що попереджають перешкоди в комунікативному акті, стимулюють активну участь в ньому адресата, знімають виниклі перешкоди, повинен бути тим більший, чим далі один від одного учасники комунікації за своїми інтересами, знаннями, способом мислення.

Відстань від адресата є перешкодою в здійсненні комунікативного акту для адресанта. Досвідченим редакторам добре відомо, що в розмові автор часом більш повно, виразно і точно характеризує те, що із нудотою і без захоплення описує в тексті. Не знаючи конкретного читача (слухача), він не може визначити, про що ж, якими словами і наскільки складними чи простими побудовами можна ефективно спілкуватися, що виявиться «твердим горішком», що видасться банальним.

Розглянемо детальніше суперечності в системі: автор (видавець) – твір (видання) – читачі.

Автор представлений тут як своєю свідомістю і існуючими в ній намірами, задумами, так і створеним ним повідомленням – реалізацією задуми в мовленні. Поміж задумом і його реалізацією виникає суперечність, яка може з успіхом усуватися у процесі саморедагування (чи редагування).

Читач представлений в процесі спілкування як безпосередньо сприйняттям тексту, так як і своїм особистим усвідомленням змісту і мети повідомлення, реакцією на нього.

І тут – поміж закладеним в тексті і усвідомленим читачем змістом, реакцією читача на нього також можливі суперечності, котрі більш або менш успішно знімаються під час «програвання автором (чи редактором) процесу розуміння.

Для мовленнєвого процесу природньо, що увага адресанта зосереджена передусім на змісті повідомлення, на власних думках і переживаннях, а не на формі їх виразу. Тому те, що легко пишеться, іноді важко розуміють. Л. Щерба зазначав: «Можна сказати, що інтереси розуміння і мовлення прямо протилежні, і історію мови можна змалювати як постійне виникнення цих суперечностей і їх подолання» [39].

На думку М. М. Бахтіна, «слово орієнтоване на співбесідника... найближча соціальна ситуація і більш широке соціальне середовище цілком визначають, – притому, так би мовити, з середини – структуру висловлювання... Організуючий центр будь-якого висловлювання, будь-якого вислову – не всередині, а ззовні: в соціальному середовищі, яке оточує особистість» [40].

Суперечність соціального і індивідуального виявляється у суперечності поміж автоматизмом і творчістю підчас мовлення і розуміння. За словами Л. Щерби, ми «поєднуємо слова, хоч за визначеними законами їх поєднання, але часом цілком несподіваним чином, і в кожному випадку не лише вживаємо почуті поєднання, але й постійно творимо нові... Те саме справедливо і відносно процесів розуміння, і це так добре видно, що не потребує доведення...» [41].

Про те саме писав і М. Бахтін: «Основне завдання розуміння загалом не зводиться до моменту впізнавання використаної мовцем звукової форми... Ні, завдання розуміння в загальному зводиться не до впізнавання використаної форми, а власне до розуміння її в даному конкретному контексті, до розуміння її значення в даному конкретному контексті, до розуміння її значення в даному висловлюванні, тобто до розуміння її новизни, а не до зазначення її тотожності [42].

У свідомості кожного із учасників комунікативного акту знаходить вияв і суперечність між структурою повідомлення, включаючи його розміри і кількість логічних зв'язків у ньому (тобто його складність), і можливостями авторської творчості і читацького пізнання. Так, починаючий автор, навіть, коли має необхідний матеріал, через літературну недосвідченість не здатний ще створити монографію чи романом, Непідготовлений читач не сприймає, або не повністю сприймає психологічну прозу, складну поезію, теоретичне дослідження.

Суперечності можливі також на стиках повідомлення – дійсність, яку воно відображає, повідомлення – інформаційна ситуація.

Важлива проблема, пов'язана із суперечністю повідомлення і інформаційної ситуації, – співвідношення знань (тезаурусів) відправника і одержувача повідомлень, усвідомлених і неусвідомлених інформаційних потреб читача, його способу мислення. Тут діють дві взаємно суперечливі вимоги – щоб знання (тезаурус) читача було не менш, ніж автора, як той представлений в повідомленні, бо без цього не можливе розуміння; і щоб тезаурус читача був менше тезаурусу автора, бо інакше немає потреби в передачі інформації. Ця суперечність усувається відповідними коментарями.

Наступна група суперечностей – суперечність предмету і структури, змісту та форми повідомлення.

Предмет повідомлення – не просто відображений в ньому фрагмент дійсності. Це також той аспект, в котрому цей фрагмент розглядають. Одна справа тільки викликати відповідне ставлення до нього, інша – створити про нього загальне обґрунтоване уявлення, третя – глибоко розібратися в ньому, четверта – дати інструкції до конкретних дій.

Предмет твору може вимагати структури тексту, відмінної від структури, властивої даному типу твору як засобу спілкування (жанру), і тоді повідомлення потребує перегляду. Говорять про те, що в фейлетоні чи нарисі нефейлетонний або ненарисовий матеріал, що матеріал статті роздутий до книги, чи навпаки монографія втиснута в статтю. Хоч підручник відображає означену в його назві наукову чи навчальну дисципліну, опис у ньому всіх подробиць і деталей галузі знань, котрій він присвячений, призвів би до суперечності поміж структурою підручника як засобу спілкування і предметом повідомлення.

Головне завдання всякого посібника: надати основні поняття з предмету, що вивчається, і вказати, в якому напрямі потрібно вивчати його докладніше і чому важливе таке вивчення. Зміст дисципліни, наданий в цьому аспекті, складе предмет підручника, відповідно до його структури, зміст її, наданий в іншому аспекті (скажімо, детальні, передані в інструктивному плані всі його положення), увійде в суперечність із структурою, яка забезпечує досягнення навчальної мети.

Суперечність між предметом твору і структурою постає як суперечність між змістом і способом виразу, між способом виразу і очікуваним продуктом читання – метою твору.

До суперечностей комунікативного акту належать також:

- власне мовленнєві: внутрішнє мовлення автора – внутрішнє мовлення читача;
- психологічні: інтерес автора – інтерес читача, стереотип автора – стереотип читача;
- інформаційні: тезаурус автора – тезаурус читача, знання автора – знання читача;
- логічні: спосіб мислення автора – спосіб мислення читача;
- естетичні: манера автора – звички читача.

Існують також суперечності поміж твором і іншими творами, які формують інформаційну ситуацію, в котру він включений (в тому числі і якщо він тільки повторює їх), поміж віддзеркалюваною дійсністю і зображенням її в творі.

Зняття суперечностей і являє собою моделювання твором перебігу комунікативного акту, своєрідне запровадження реплік. Реалізації цього сприяє будова твору, також видання, ядро якого становить твір.

1. 2. Діяльність автора і читача у процесі здійснення комунікативного акту.

Як автор, так і читач в процесі спілкування здійснюють певну працю.

Якщо звернутись до процесу читання (слухання), то в загальному вигляді *предметом праці* як автора (оратора), так і читача (слухача) виявиться свідомість читача (слухача), у змінах у котрій обидва учасники комунікативного акту здійснюють свої наміри.

Засобом праці – знаряддям, за допомогою якого досягається ця мета, слугує повідомлення, яке має форму мовленнєвого твору.

Доцільна діяльність адресата – сприймання повідомлення – потребує волі. Ця воля тим більш необхідна, чим менше повідомлення зацікавлює читача (слухача) своїм змістом і способом (сприйняття, чим менше сприймаючий повідомлення насолоджується грою інтелектуальних сил.

Необхідно уточнити. Предмет мовленнєвої діяльності – не тільки змістова інформація, яка міститься в повідомленні, але й співвіднесена до неї змістова інформація з тієї ж теми в свідомості адресата.

Засіб мовленнєвого спілкування – повідомлення, в котрому зафіксована інформація, що складає проміжний предмет праці – повинен мати будову, пристосовану для впливу на свідомість читача. Тут знаходять відображення і особливості мислення автора, котрі можуть як сприяти праці читача, так і бути їй перешкодою.

Особливість мовленнєвої діяльності читача полягає в тому, що суб'єкт її одночасно виступає і як її об'єкт (предмет). Свідомість читача, будучи суб'єктом пізнання, активно переробляє повідомлення з метою, усвідомленою даним читачем, і в той самий час зазнає впливу цього повідомлення відповідно до мети, яку переслідує автор. Спілкування найбільш легке та ефективне, коли мета і можливості читача й автора (як вони представлені у творі) збігаються.

У комунікативному акті можна виділити такі моменти: на боці автора підготовку мовлення, «промовляння» підготовленого повідомлення перед його публікацією – мисленнєве «примірювання» повідомлення до свідомості адресата, власне мовлення і вже на боці адресата розуміння, включаючи моделювання задуму автора (навіщо він це сказав?) – корелят «промовляння», засвоєння зрозумілого, – уведення його до свідомості. У «віяльному» мовленні (виняток становить відкритий ефір – де діє режим діалогу) через деякий час після створення повідомлення відбувається саморедагування (або редагування) – моделювання комунікативної діяльності читача і удосконалення її умов.

Автор подумки моделює вплив повідомлення на уявного читача, намагаючись визначити результати сприймання повідомлення в свідомості читача, і змінює твір так, щоб краще досягти бажаного. Відбувається саморедагування, внутрішнє мовлення адресанта ніби імітує внутрішнє мовлення адресата.

Те, що було окреслено нами в загальних рисах, опишемо тепер більш докладно, враховуючи внутрішній зміст процесів породження і сприйняття мови, а головне роздивляючись вже комунікативний акт не як єдність, а як окремі мовленнєві процеси (створення твору – публікація і сприймання – розуміння).

У процесі промовляння суб'єкт діяльності – адресант; предмет діяльності – закладена в повідомленні інформація, тобто зображувана твором дійсність (результати відображення дійсності в свідомості автора); мета – переслідується в свідомості і діях читача; засоби діяльності – мовна система і мовний матеріал, які надають відповідні моделі для оформлення результатів відображення і зображення дійсності – належної передачі читачеві інформації в повідомленні, що дозволило б досягнути необхідних змін в свідомості (а потім і в діях)

читача; продукт промовляння – повідомлення. При «промовлянні» автор моделює діяльність читача.

У процесі розуміння суб'єкт діяльності – читач; предмет діяльності – змістова інформація, вміщена в повідомленні, а також змістова інформація з тієї ж теми, яка міститься в свідомості читача; мета – переслідується читачем в його свідомості і діях; засіб мовленнєвої діяльності – повідомлення, в котрому ця інформація зафіксована в структурі та формі, означених метою впливу на свідомість адресата і мовленнєвими вміннями адресанта, а також мовна компетенція і тезаурус читача, продукт розуміння – зміни в свідомості (а потім і в діях) читача. У процесі розуміння моделюється задум автора.

Мета повідомлення не завжди виявляється в повній мірі усвідомленою читачем з самого початку процесу спілкування. Чим менше кваліфікований читач, тим менш чітко розуміє він на початку кінцеву мету автора, обмежуючись задоволенням свого психологічного інтересу, однак наприкінці прочитання більшою або меншою мірою усвідомлює мету автора.

Як особливу форму розуміння виділимо відбір інформації. У цьому випадку читач сам ставить досить вузьку мету читання – отримання конкретних відомостей – і виступає в повній мірі суб'єктом діяльності. В такому, скажімо, крайньому випадку, як читання стародавнього тексту сучасним дослідником, втілюється зовсім не та мета, котру ставив перед собою давній автор повідомлення, а інакша – котру ставить перед собою сьогоднішній дослідник. Звичайно ж при відборі інформації йдеться про отримання – видачу довідки. І тоді найбільш зручно, якщо твір (видання) пристосовано для реалізації мети, яку ставить перед собою читач, відповідним чином побудовано, забезпечено вказівками, рубриками, змістом, виносками, що ніби попереджують спрямування відбору інформації.

Створення плану автором – вихідний момент першого написання твору.

Протягом століть склався звичай писати (переписувати) твори тричі. Уперше автор турбується в основному про фіксацію відображеного матеріалу, при повторному переписуванні відпрацьовує пізнавальну (змістову) підструктуру його – основу побудови твору, втретє – він зосереджений на власне комунікативних моментах, комунікативній підструктурі. Характерно, що часом досвідчені автори, якщо не встигали з якихось причин провести третій етап (необхідність в котрому, завдяки їхній інтуїтивній майстерності була не такою вже значною), вважали своїм обов'язком принести читачам вибачення, що не опрацьовували спеціально форму.

Під час написання і переписування створюється вже не структура, а текст (що вміщує як структурно необхідну інформацію, так і «пакувальний матеріал»), розгорнутий в мовленнєву тканину зі всіма її рівнями, створюється підпорядковане меті автора зображення віддзеркаленої дійсності це супроводжується моделюванням реакції читача, перебудовою будов внутрішнього мовлення в зовнішнє, заповненням еліпсисів-шпарин у ньому, добір нормативних знаків, коментування, яке переводить загальні значення в індивідуалізовані змісти.

Таким чином, формується план змісту, представлений знаками логіко-понятійного коду (М. І. Жинкін [43]), що викликають у свідомості читачів концепти мовних знаків та конструкцій. Над ним, звичайно, виростає план виразу, в котрому концепти виступають із своїми експонентами. (Необхідно визнати як користь для аналізу, так і деяку штучність цього розділення. План змісту важко уявити без плану виразу, нехай і уявного).

На відпрацьований твір одягається видавцями, публікаторами нова оболонка – редакційно-технічне і художнє оформлення, які передають графічними засобами найбільш загальні спільні риси частин тексту (зокрема, інформацію про значущість частин тексту – вибір кеглю).

З появою видання перша половина комунікативного акту, «мовлення», завершена.

Розуміння йде в напрямі, зворотньому до авторського мовленні, від експонентів через концепти – до змістів, від найнижчих рівнів плану змісту твору – до тез і ідеї твору. Таким чином, читання відбувається не тільки горизонтально, але й углиб тексту і вертикально.

Є ще одна досить суттєва обставина, котра звичайно враховується при побудові твору, – послідовність комунікативно-пізнавальних процесів в діяльності читача.

Щоб твір був сприйнятий, треба привернути до нього увагу читача, викликати інтерес до його змісту, потому підвести до рішення або сформувані погляди читача. Після цього можливий заклик читача до дії, порада як здійснити вчинок, до втілення котрого адресат вже підготовлений.

Ця закономірність докладно описана в теорії реклами – у формулі психологічних впливів реклами АІДА (перші літери чотирьох англійських слів: Attention – увага, Interest – інтерес, Desire – прагнення, Action – дія). Вона легко переноситься на структуру рекламного твору, а зрештою – будь-якого комунікативного акту.

Таким чином, комунікативний акт передбачає наявність аналітичних та синтезуючих пізнавальних дій автора та читача, причому автор моделює процес розуміння у читача, читач же моделює вже препарований для нього автором процес авторського зображення дійсності. Тому звернення читача до твору (передбачає менше спроб і помилок, ніж розгортання задуму автором).

Необхідною умовою здійснення комунікативного акту є психологічна активність автора і психологічна активність читача, які відбуваються із протилежних висхідних точок (від задуму до готового твору – у автора, від готового твору до авторського задуму – у читача, але в обох від заголовка, – причому заголовків нерідко буває два: перший стимулює активність читача, другий – розкриває основне співвідношення структури твору).

Слід зробити два застереження.

Перше. Реально ні діяльність автора, ні діяльність читача не відбувається тільки в одному напрямку. Розгортання кожного нижчого рівня може викликати перебудову мовлення на більш високих рівнях, прочитання тексту далі поглиблює розуміння і може змінити саму спрямованість розуміння (це вже може свідчити про недосконалість комунікативного акту).

Друге полягає в тому, що звичайно описані вище закономірності в конкретних комунікативних актах не виявляють себе повністю. В одних випадках потреба у певній ланці за конкретних умов відпадає, в інших – автор і редактор недостатньо кваліфіковані для цього, в третіх – читач не підготовлений до сприйняття достатньо складного твору.

1.3. Підструктури тексту як моделі комунікативного акту. Горизонтальна, вертикальна і глибинна будови.

Спробуємо дати схему комунікативної підструктури. Можемо уявити два її варіанти.

Більш простий, освячений риторичною і поетичною традицією, варіант передбачає наявність у творі трьох частин: перша – забезпечує початок комунікативного акту і включення в нього читача – зачин, початок твору, вступ; друга – виконуюча власне інформаційне завдання – здійснює у свідомості читача мету, поставлену автором, – основна частина; нарешті свідчення про те, що комунікативний акт закінчений, що читач погодився з автором, а розрив в їх пізнаннях з теми твору знято – закінчення, висновки, післяслово.

Комунікативний акт, звичайно, змодельований в творі, але важко казати, що твір в першому його варіанті досконало моделює мовленнєву діяльність читача. Навпаки, аналіз психологічних і пізнавальних процесів, які відбуваються у читача упродовж комунікативного акту, дозволяє казати про необхідність існування в творі членів-частин, які збуджують в свідомості читача стани, передбачені перебігом комунікативного акту. Вони й формують комунікативну підструктуру твору, яка усуває суперечність індивідуального і соціального, автора і читача, перш за все, в психологічному плані. Це підводить нас до другого варіанта комунікативної підструктури.

Для подолання суперечності між ставленням автора і читача щ до предмету твору, необхідно, як вже зазначалося привернути до твору увагу читача (слухача), потому викликати у нього інтерес до теми твору, після чого зуміти виробити відповідні погляди – підвести до рішення і, нарешті, дати поради чи інструкцію для здійснення відповідної дії.

Це передбачає наявність в творі таких частин (за аналогією з синтаксисом назвемо їх його членами): ініціатора уваги та констататора спільності автора і читача, збудника інтересу, форматора поглядів, стимулятора дії. У реальному творі така структура помітна не завжди, оскільки на будову його впливає очікувана активність читача в процесі спілкування, що відбиває більший чи менший ступінь суперечності між його свідомістю і свідомістю автора.

Очікувана активність читача дозволяє автору, якщо твір стосується теми, до котрої у читача існує зацікавленість, одразу вести обговорення, тільки назвавши тему. Коли ж очікується, що читачі байдужі до теми, автор турбується про те, щоб привернути до неї їх увагу.

Якщо у читачів вже сформувалися погляди, котрих дотримується автор – він присвячує твір лише їх подальшому розвитку.

Нарешті, якщо користувачеві інформації необхідно отримати довідку, дається відповідь на інформаційний запит. У цьому випадку ні привертати увагу, ні зацікавлювати, ні переконувати немає необхідності.

Основу твору звичайно становить його пізнавальна підструктура, це вертикальна будова тексту, його план. Але оскільки до вертикальної будови читач приходить через текст, читаючи його лінійно, розглянемо спочатку, як виявляє себе текст – модель комунікативного акту – в горизонтальній побудові.

У комунікативному акті текст віднесений до дійсності, названої в темі і охарактеризованої в ремі, котра являє собою розумову операцію підведення – кадр змісту, відображення моменту дійсності [44], предикацію.

При неявній предикації – при сполученні слів, «складанні змістів», – у згорнутій формі співвіднесені результати відображення дійсності і відповідні їм в мисленні значення, причому акт встановлення відповідності виведений за межі світлого поля свідомості. Тут ще немає усвідомленого мовцями висловлювання, але вже народжуються в сполученнях слів нові змісти, відсутні в окремо взятих значеннях слів. Змістові єдності – синтагми відповідають елементарним поняттям і уявленням як згорнутим судженням.

Шляхом сполучення слів, в значення кожного із яких входить цілий ряд сем на рівні неявної предикації відбувається створення і нарощення змісту. При цьому, звичайно, взаємодіє тільки частина сем, інші відрубаються, і виникає новий найтонкіший зміст, який неможливо передати іншими способами.

При явній предикації – віднесенні фрази до дійсності, – усвідомлюються темо-рематичні взаємини, наповненість конкретним змістом. Фраза це і є рівень, де чітко виявлена операція – «підведення», яка полягає у встановленні відношення, що містить суб'єкт, зв'язку і предикат – тобто судження. Якщо зміст сполучень слів виникає із поєднання сем, то зміст фрази народжується, як результат поєднання смислів слів. Ця особливість впадає у вічі, коли поміж розташованих поруч (не далі семи-восьми) слів відбувається утворення паразитичних (не передбачених автором) сполучень, в основі якого помічене М. Пещак явище коваріантності. Слова, поставлені поруч, дають нове ціле, навіть якщо автор відносив їх до різних сполучень. Читаючи текст одночасно на рівнях автора і читача, легко помічаємо можливість подвійної сегментації: «Вп'яте | в цьому році || відзначається День працівників морського і річкового флоту», «Він почав служити в 1951 році дільничним міліціонером. Немало з тих пір розкрито || злочинів | за участю і під керівництвом Петра Федоровича». (Однією рисочкою позначена сегментація, властива нормованій мові, двома – побутовій) [45].

Будова фрази, в особливості ж періоду, виразно відтворює будову думки. Особливо помітно це у паралельних синтаксичних конструкціях, котрі дозволяють підкреслити логічний бік висловлювання, коли однакові в чомусь за змістом висловлювання займають однакові позиції і це робить виклад думки чітким і прозорим. Як зазначає А. П. Коваль, якщо певні факти виступають в однакових конструкціях, то це сприяє їх об'єднанню під час читання, наштовхує на певні узагальнення, дає можливість зіставляти однакові, контраст

чи нерівнозначні факти, охопити всю картину одним поглядом, виділити в ній найбільш суттєве.

Паралельні синтаксичні конструкції дозволяють чітко сформулювати суму ознак певного явища, відмінності між явищами, диференціацію явищ [46].

У фразах, виражених складними реченнями, будову думки виявляють порівняльні конструкції типу «якщо..., то...», які використовують у доведеннях, різного типу міркуваннях, а також при веденні полеміки для порівняння авторських і цитованих думок.

Чіткий розподіл кадрів в реченні або простих речень в складному дозволяє читачеві краще «розглянути» зображення. Збій в такому розподілі порушує нормальний хід комунікативного акту.

Йдучи у вказаному напрямі, і орієнтуючись на зміст твору, ми виділимо передусім два самостійні рівні: рівень ідеї, поняття, теми, який представлений закінченим твором, і рівень тези, представлений блоком, частиною твору, котра могла б існувати і як самостійний твір. Самостійними ми називаємо ці рівні тому, що вони виступають чи могли б виступати як окремий твір, їх властивість – перебувати в оперативній пам'яті тільки в згорнутому вигляді, конспективно. В такому вигляді вони здебільшого зберігаються, пізніше і в довгочасній пам'яті.

Перехід від блоку до блоку відбувається звичайно за допомогою композиційного вузла, в котрому підбивається підсумок попереднього блоку і називається тема нового.

Композиційні вузли, у котрих у згорнутому вигляді представлено зміст попереднього і наступного – по черзі прочитання – блоків (або одного із сусідніх блоків) і вказано зв'язок між ними, – являють собою найважливіший механізм, який організує процес читання, місця згину в «складувати парасольці».

З рівня сполучення слів автор ніби починає знову будувати текст в зворотному напрямі, подібно до того, як читач, засвоївши всі повідомлення, при перерачитованні по-новому сприймає його нижчі рівні. Цей поворот пов'язаний з тим, що внутрішня будова синтагми впливає на її зовнішні зв'язки. У цьому специфічно проявляється властивість, спільна змісту всіх рівнів – згадуваний вже принцип «складуваної парасольки».

Повідомлення, блок, синтаксичне ціле, фраза і навіть сполучення слів дані, наче декілька разів: у згорнутому (заголовок повідомлення, композиційний вузол в блоці, абзацна фраза в абзаці, перший член фрази, головне слово в сполученні слів) і в повному вигляді (увесь текст). У той же час в слові у мові передбачено позиції, котрі можуть бути заповнені або навіть обов'язково повинні бути заповнені в тексті, і в цьому випадку воно виступає як елементарний композиційний вузол.

Принцип «складуваної парасольки» здійснюється тим легше, чим менша кількість компонентів на вищих рівнях повідомлення (частин, розділів) і чим чіткіше виділені окремі «тези».

Зв'язок через перші речення відповідних абзаців – можливо, єдиний спосіб, що органічно відповідає людській здатності сприймати значні, протяжні

фрагменти мовлення (усного чи писемного). В рамках семантико-синтаксичного цілого думка отримує більш чи менш повний розвиток, але при цьому вона віддаляється від своїх витоків. Щоб почати нову думку (або новий аспект, чи новий поворот її), потрібно повернутися до початку, тобто до першого речення.

Початкові речення слугують своєрідним двигуном сюжету, розвитку думки і основним засобом зв'язку поміж різними семантико-синтаксичними цілими. Ці речення виступають як основний засіб, що організовує і цементує текст, зв'язує його частини в одне ціле. В ієрархії речень, які будують текст, початкові речення різних семантико-синтаксичних цілих – це ключові, опорні пункти» [52].

Початок фрази також ніби ключ до неї. Підкреслити характер логічного зв'язку фрази з попередньою простіше за все, почавши фразу з відповідного сполучника. Сполучник, який стоїть на початку речення, забарвлює своїм логічним змістом все речення. Початок фрази слугує і для побудови протиставлення. Інакше кажучи, він допомагає розкрити будову змісту. Детермінуючі члени, які наводяться на початку фрази, належать не до граматичного підмета чи присудка, а до змісту фрази в цілому. Частіше за все вони стають її логічними підметами. В цьому виявляє себе боротьба поміж стандартною схемою передачі інформації, яка виражається мовною конструкцією, і процесом творчого мислення, яке втілюється в тексті.

Таким чином, комунікативний вузол і схема «складуваної парасольки» – основа механізму читання по вертикалі.

Третій вимір тексту – вглиб.

Тут потрібно зупинитися на двох питаннях. Якщо зв'язок позначаючого і позначуваного в слові у мові має умовно-рефлекторний характер і мовний знак тому звичайно губить зв'язок із своєю початковою внутрішньою формою, то в тексті, у мовленні і справа стоїть інакше – його зміст будується вперше і унікальне.

У людини, яка володіє мовою, є рефлекс на слово, але рефлексу на даний текст просто ніколи було виробитися. Тому в тексті повинно бути дещо, що поєднує зміст і експоненти, поміж котрими, повторюємо, немає рефлекторного зв'язку. Вглиб текст виглядає як двопланова, але тришарова структура. При цьому плани тексту (план виразу і план змісту) – явище двобічне, шари ж, експоненти, концепти, однобічні. Для виразу змісту використовуються слова і граматичні конструкції з їх експонентами і концептами. Шар же творення представлений концептами, які породжують в своєму сполученні зміст. Концепти, таким чином, слугують, ланкою, що поєднує план виразу і план змісту. Вони є означуваним для експонентів і означаючим для змістів.

Ще Арістотель відрізняв помилки думки (тобто плану змісту, шару суті) і помилки мовлення, (тобто плану виразу). Якщо помилки думки належать виключно до плану змісту, то помилки мовлення, виникаючи в плані виразу внаслідок його мовної недосконалості, призводять до помилок (можливих для читача і непередбачених для автора) в плані змісту. До помилок мовлення

Арістотель відносив: двозначність слів, двозначність конструкції, невірне поєднання, невірне роз'єднання, двозначність вимови, двозначність флексії.

Неточності в мисленні відображають як особливості логічного процесу, так і психологічно обумовлені порушення у відображенні дійсності. До них Арістотель відносив плутання запитань, коли – ми б сказали – в запитанні міститься пресупозиція невиявленого факту (навіть при відповіді «Ні!» на питання «Чи б'єте ви тепер свого батька?» зберігається передбачення, що раніше ви його били); перехід від вимовлюваного простого до вимовлюваного з обмеженням і навпаки, плутання випадкового з істотним (наприклад, «валеріанка марна при чумі, значить, валеріанка марний засіб»), помилки «не впливає», «після цього, – отже, через це», «підміна тези».

Нерідко помилка виникає із зіштовхування прямих і непередбачених автором переносних значень слів: «Взяв камінець і засвітив ним в ліхтар», «Звір, втративши голову, кусає свій хвіст», «Заховав голову в долоні, намагаючись взяти себе до рук», «Звірятко зрозуміло, що маленька дівчинка не найбільше зло для нього», іноді це несполучність експонентів, тобто власне текстової інформації й, наприклад, характеристика прізвища: Начальник відділення міліції Шахрай, директор лікарні Скоропостижна або ж назва стіннівки в лікарні-клініці» Клінічне життя», яке викликає асоціацію з терміном» клінічна смерть».

РОЗДІЛ 2. ОРГАНІЗАЦІЯ ТВОРОМ КОМУНІКАТИВНОГО АКТУ

2.1. Дія комунікативної підструктури.

Більш детально розглянемо побудову твору як засобу управління процесом спілкування. Такий розгляд має певні традиції. Так, Р. О. Якобсон вивів функції мовленнєвого твору із аналізу інформаційного процесу» [53]. В теорії перекладу при еквівалентних замінах, коли буквальний переклад неможливий, враховується часом не семантика конкретного висловлювання, а його функція в тексті [54].

Комунікативна підструктура усуває суперечність між автором та читачем в їх психологічному та естетичному ставленні до предмету твору. Ми будемо звертатися до цієї суперечності практично завжди, коли необхідно буде вивести закони цієї підструктури. Так, закон послідовності в творі членів, які забезпечують увагу читача і його ідентифікацію з автором (авторським ставленням до теми твору), інтерес, формування поглядів і прийняття рішень, впливає як з послідовності подій в комунікативному акті, так і із факту суперечності між свідомістю автора і читача.

Зрозуміло, якщо така суперечність знята самою дійсністю, то реалізація цього закону відбувається імпліцитно, якщо не знята – експліцитно, і тим більш явно, що значніша суперечність.

Це дозволяє запропонувати поділ творів та видань за їх комунікативною підструктурою на чотири типи: твір і видання з розвинутим збудником уваги і форматором спільності (наприклад, рекламні твори та видання, до предмету яких читач спочатку байдужий); твори та видання з розвинутим фактором

усвідомлюваного інтересу (наприклад популярні, коли читач потенційно небайдужий до їхнього змісту, але не уявляє собі його значення); твори та видання, в котрих основна увага звернена на формування поглядів (наприклад, теоретичні, по відношенню до котрих читач має початкову зацікавленість до предмету повідомлення або ж цей інтерес здебільшого легко збуджується); твори та видання, в основі котрих лежить керівництво до дії (наприклад, довідники, в котрих читач, маючи власну систему поглядів, шукає необхідну йому інформацію).

Із будови комунікативного акту впливають і інші закономірності моделювання його твором.

Діалогічність, яка передбачає введення до тексту матеріалу, не представленого в свідомості читача, відсутність котрого (матеріалу) зробила б комунікативний акт більш утрудненим.

Автора будь-якого матеріалу, якщо він хоче, щоб його твір було помічено, прочитано, щоб його зрозуміли і схвалили, стосуються слова, адресовані популяризатору Д. Писаревим: «Популяризатор повинен постійно передбачати всі запитання, сумніви і заперечення свого читача; він сам повинен ставити і вирішувати їх; така тактика має двояку вигоду: по-перше, предмет висвітлюється з усіх сторін; по-друге, питання і заперечення переривають собою монотонну течію мовлення, підтримують і напружують постійно увагу читача, котрий, в іншому випадку, легко може вдатися до напівмашинального читання, тобто пропустити через свою голову окремі думки, не вдумуючись в їх ставлення до цілого» [55].

Постійна «співбесіда» з читачем активізує і думку автора, примушує його обмірковувати текст, відкривати нове в тому, що він розповідає читачеві. Власне в цій боротьбі за читача внутрішнє мовлення автора найбільш досконало розгортається в текст твору.

Вибудовуючи твір, авторові доводиться враховувати суперечність між твором та інформаційною ситуацією. Ця суперечність виникає з різних причин. Аудиторія не підготовлена до сприйняття. Ситуація потребує не просто відображення дійсності, а специфічного висвітлення її. В аудиторії немає інформації, яка забезпечує досягнення мети, на котру претендує твір.

У випадку непередготовленості аудиторії шлях до розв'язання проблеми полягає в поетапному впливі на свідомість читачів, своєрідній діалогізації – передачі інформації порціями.

Якщо ситуація потребує специфічного висвітлення дійсності, автор свідомо допускає своєрідну асиметрію поміж дійсністю і її описом, загострюючи увагу на одному боці описуваного.

За відсутності необхідної інформації, звичайно, доводиться відмовлятися від створення твору на відповідну тему.

Друга особливість моделювання твором комунікативного акту – шпаруватість, яка передбачає опущення в тексті того, що існує в свідомості читача чи виникає під час читання.

Властивість тексту містити «провалля», заповнені відомостями, які містяться в свідомості читача, і описується психолінгвістами як шпаруватість

[56]. Що більші розміри шпарин, то більша підготовка і знання вимагаються від читача, що менші – то текст зрозуміліший для малопідготовленого читача. Так, складність тексту для школяра визначається кількістю відомостей, котрі йому необхідно пригадати, щоб зрозуміти текст нового параграфу в підручнику [57].

«Шпарини» – це те, що недовомовлено.

Наявність шпарин обумовлена природою тексту і його взаєминами з свідомістю читача. (Яким довгим та нудним стало б спілкування, коли б завжди повторювали те, що читач і без того візьме до уваги). Шпаруватість тексту забезпечує його творче сприймання, економію часу; вона лежить в природі мовленнєвого спілкування. Найбільш яскраві випадки її давно описані філологами як еліпсис.

«Я пішов у кіно. Він – додому». Шпарина, що позначена у тексті тире, тут просто необхідна.

Редактор радить автору ліквідувати те, що відомо читачеві, створюючи шпарини, які активізують процес спілкування. Нерідко, однак, він помічає, що шпарини важко подолати і радить їх заповнити.

Проаналізуємо абзац із популярної брошури:

«Надто цінні відомості дає використання завдань стандартизованої форми для виявлення відповідних умінь, здібностей і властивостей. Термін «тест», який позначає пробу, запропонований ще в 1890 році. В більшості випадків використовуються малюнки чи відповідні словесні формулювання. До тестування можна віднести і перевірку нейроасоціацій в випадку використання від'ємних сигналів. Позитивною якістю деяких сучасних тестів є швидкість дослідження і технічна простота».

Друга фраза абзацу нічого не скаже людині, яка не знає, що таке тест. Термін «тест», що означав «проба», запропонований ще 1890 року, але «тест» тепер позначає дещо інше – не пробу.

Напружуючи уяву, читач здогадується, зіставляючи другу фразу з першою, що тест – це не проба, а «завдання стандартизованої форми для виявлення відповідних вмінь, здібностей і властивостей».

«Читач, звичайно, чекає пояснень, як власне «використовуються малюнки чи відповідні словесні формулювання». Лишається також неясним повідомлення, що до тестування належить і «перевірка нейроасоціацій в випадку використання від'ємних сигналів». Його неможна пов'язати з попереднім. До того ж воно неясне само по собі. У думках вибудовується загадковий ряд предметів – малюнки, словесні формулювання, від'ємні сигнали.

Не знаючи, як відбувається тестування, важко зрозуміти, в чому швидкість дослідження і технічна простота тестів. Неясно, до чого тут про це сказано. Читачеві не вистачає інформації, щоб заповнити шпарини в тексті, відновити авторську логіку. В результаті текст уявляється йому недоладним.

Точніше, недоладним він уявляється читачеві-неспціалісту. Читач, що знає суть справи, може подумки перебудувати його, відновлюючи зв'язки. Але для нього відновлений текст не міститиме нічого нового. Адже практично все читач привнесе зі своєї свідомості.

На недоладність, викликану надмірною шпаруватістю, вказує будова тексту. Поміж фразами майже немає слів, що повторюються. Тому непоінформованому читачеві нема за що «вхопитися», щоб пов'язати зовні непов'язані фрази.

Для спеціаліста ж неозначені вказівки: вельми цінні (які?), а більшості випадків (в яких?), означені (які?), деякі (які?), швидкість дослідження (яка?), технічна простота (в чому?) – роблять абзац беззмістовим.

Шпаруватість тексту – обов'язкова умова читацької творчості в сприйнятті тексту. Однак виправдана шпаруватість тільки підготовленим читацьким сподіванням, знаннями читача, зіставленням уривків з сусідніми і твором в цілому.

Практично не існує призначених для наскрізного читання текстів, де читач не мав би доповнювати сказане автором своїми пізнаннями (передбачуваними умовами, вихідними положеннями, загальновідомою інформацією). Дотепна манера писати полягає, як відомо, в тому, що вона лишає читачу самому сказати собі про відносини, умови і обмеження, за яких дане положення тільки й має значення і може бути мислиме.

Зрозуміло, такий підхід вимагає від автора чималої майстерності, бо ж об'єктивних даних про доцільну міру шпаруватості різних текстів немає.

Важливою передумовою сприйняття твору є контекст. Навіть підчас відбору інформації нові відомості займають ніби заздалегідь підготовлену позицію в комплексі знань читача.

Хоч після створення твору і випуску видання перед автором і читачем – один і той самий експонент, змісти, які вкладає автор в концепти слів, що складають повідомлення, і змісти, які здобуває читач, можуть не збігатися повністю внаслідок різниці в пізнаннях, життєвому досвіді і т.п. Однак, відмінність окремо взятих змістів в повідомленні в цілому не примножується, а здобуває тенденцію до зниження, завдяки коментуванню, бо слово тут дане в сполученні слів – синтагмі, яка усуває, як правило, його багатозначність, синтагма – у фразі, фраза – в складному синтаксичному цілому, котрі входять у свою чергу в більші ланки висловлювань. Нарешті, повідомлення в цілому завжди дано у відповідній дійсності і інформаційній ситуації-контекстах, які роблять його тлумачення більш однозначним.

Роль контексту виконують і приналежність предмету повідомлення до відповідної сфери людської діяльності – галузі науки, виробництва, побуту, і стилістичне забарвлення (тональність) тексту, і змістова перспектива твору, і поетико-мовленнева концепція автора, яка виявляє себе в текстовій тканині (творчий контекст).

Роль контексту відіграють також описи конкретних обставин, які повідомляє автор, і поняття про них, яке складається в ході сприйняття у читача.

В основі контексту-пресупозиції (припущення) лежить ентимема (міркування, в якому пропущена одна із частин). Відновлюючи пропущене читач автоматично сприймає його як істину. Для уважного читача контекст,

який мається на увазі, і авторська пресупозиція часто слугують для заперечення авторові.

Змістові елементи, які беруть участь у спілкуванні між автором і читачем, але матеріально не представлені в тексті і виникають із зіставлення його компонентів, майже завжди є в творі. Це і оцінка, яка передбачена, і пропущені автором вказівки на найпростіші логічні операції, і відомі читачеві, тому і опущені при викладі, факти і положення, до котрих близький, так названий «вертикальний контекст» [58].

У контексті виявляє себе системність тексту як множини знаків, котрі перебувають один з одним у взаємообумовлених зв'язках, створюють відповідну цілісність і слугують одній меті.

Ще одна закономірність – необхідність в інтелектуальній насиченості, завдяки якій текст набуває будову, що виражає логічні відносини в ньому і забезпечує вияв логічних операцій, як наприклад, в такому тексті:

«При всьому різноматті видів конструктивних елементів, які зустрічаються в спорудах, їх можна звести до порівняно невеликої кількості основних форм (протиставлена і встановлення основи поділу. – М.Ф.). Тіла, які мають ці основні форми, і є об'єктами розрахунку на міцність, жорсткість і стійкість (еквівалентність. – М.Ф.) . До них належать стрижні, оболонки та масивні тіла» (поділ. – М.Ф.).

У прикладах, що наводяться далі, виділено слова, які сприяють інтелектуальній насиченості тексту:

«Як відомо, метали мають кристалічну структуру. При затвердінні металу в розплаві одночасно виникає багато центрів кристалізації, внаслідок чого ріст кожного кристалу обмежений сусідніми. В результаті технічний метал складається із великої кількості кристалів неправильного огранювання».

«На перший погляд може видатися, що для надійного опору елементів конструкції зовнішньому навантаженню достатньо збільшити їх розміри. Дійсно, іноді це призводить до бажаних результатів. Однак, у тих випадках, коли власна вага складає істотну частину діючого на конструкцію навантаження, збільшення розмірів конструкції, а значить, і ваги, не призводить до збільшення міцності. Збільшення механізмів та машин призводить до зростання сил інерції, збільшує навантаження, а це небажано, оскільки також може призвести до руйнування».

Активізує сприймання і збіг протиставлень в плані змісту і плані виразу: «Не зважаючи на простоту, випробування на втому проводять рідше, ніж на розтяг». «Зовнішні сили прагнуть змінити взаємне розташування частинок, а напруга, що при цьому виникає, заважає». (Всі наведені тут приклади взяті з підручника [59]).

Останнім часом надзвичайно повно проаналізувала мовний інвентар, що використовується у таких випадках, Н. Непійвода [60].

Оскільки перераховане вище стосується психологічних процесів у свідомості читача – ми відносимо засоби здійснення перелічених закономірностей до психологічної складової комунікативної надструктури твору.

Продовжимо характеристику психологічної складової структури.

Важлива риса психологічної складової – доступність, її забезпечує конкретність викладу. Абстрактний, далекий від реальної дійсності виклад, який супроводжується надлишком абстрактних іменників і пасивних дієслівних форм, мало доступний. Як відомо, що вище відношення кількості абстрактних іменників до загальної їх кількості в тексті пасивних дієслівних і недієслівних присудків до загального числа присудків, то менше доступний текст.

У технічних текстах доступність виявляється в доцільнім ступені формалізації і стандартизації викладу, у використанні загальноприйнятої термінології і ілюстративного матеріалу. У технічних і наукових виданнях звичайно до мовленнєвого мислення підключають мислення просторовими уявленнями, використовуючи схеми і моделі – ілюстрації, таблиці. Якщо модель, ілюстрація чи таблиця вдало побудовані, предмет розгляду схоплюється читачем одразу, той оглядає його в певному напрямі, що значно ефективніше словесного викладу.

Сприяє досягненню доступності і стислість, котра дозволяє охопити мисленнєвим поглядом і розчленувати уривок. Вона поєднує економність та виразність викладу. Висловлюючись економічною мовою, стислість – форма ефективності: меншими засобами – більші результати.

Ідеальним уявляється твір високоінформативний, який, водночас, легко читається. На жаль, якщо невеличкий текст містить багато відомостей, його важко читати. Навпаки, якщо автор постійно полегшує працю читача, той отримує менше відомостей, а увага його може розсіюватися. Як писав І. Кеплер: «...широкий виклад також ускладнює розуміння, причому не в меншій мірі, аніж короткий і стислий. Останній вислизає спід очей розуму, перший – відволікає їх. Тут недостатньо світла, там – надлишок блиску: тут око нічого не сприймає, там воно засліплене» [61].

З психологічною складовою пов'язані і способи викладу, які відображають психологічні моменти процесу пізнання, що лежать на поверхні твору, ближче до зовнішньої форми.

Першим із них слід назвати властивий популярному викладові спосіб починати з відомого – простих, близьких, усім відомих фактів (з застереженням відносно того, що «усім» означає «очікуваним читачам»). Спосіб починати з відомого широко використовується і в теоретичних творах. Він відбиває саму природу спілкування, котре неможливе при відсутності спільності між мовцями.

У навчальних творах прийнято викладати від простого до складного.

У популярній книзі початком може бути яскравий, вражаючий факт, який потребує додаткових пояснень.

Прикладом може слугувати початок розділу, який входить у психологічну складову популярної книги В. Б. Дорофєєвої і В. В. Дорофєєва «Час, вчені, звершення» – про те, як наука перетворилась в могутню продуктивну силу. Розділ має назву «30 років потому», що викликає асоціацію з книгою А. Дюма, яка інтригує читача. Починається текст так: «Все було як звичайно: квіти, музика, представники аристократичних сімейств Швеції, і в цій стандартній

буденності було щось невланне урочисте, що супроводжує таку церемонію, як вручення Нобелівської премії. Навіть король був незвичайний. Не просто король – величний нероба, а професор археології.

Оркестр виконував симфонічні мелодії (на честь радянського вченого – Нобелівського лауреата М. М. Семенова грали перший концерт Чайковського). Микола Миколайович сидів на кріслі з палацу і намагався зосередитися, оскільки він мусив виголосити промову в доступній формі, розповісти шановному панству про суть винаходу, зробленого тридцять років тому.

І хоча промова була задумана і складена заздалегідь, Микола Миколайович хвилювався. Він думав, що цьому поважному товариству потрібно говорити про суть винаходу, а не про важкі роки пошуків, сумнівів та становлення, про свого вчителя А. Ф. Йоффе, про своїх товаришів і учнів. Чомусь він згадав французьку приказку «cherchez la femme» (шукайте жінку) і подумав, що якщо глянути і на історію цього винаходу докладно, то французька мудрість була незвичайно точною...

Наприкінці 1924 року в лабораторії почала працювати Зінаїда Вольта, яка тільки-но закінчила Ленінградський університет. Тема, котру їй доручили, на фоні проблемних завдань лабораторії не здавалась цікавою. «Вивчення виходу світла при реакції окислення фосфору» – так вона була сформульована в плані.

Якщо коротко ідея проблеми така...»

Далі в хронологічному порядку описується історія розробки теорії теорії розгалужених ланцюгових реакцій. Почни автори з цієї теорії, вона була б байдуже сприйнята читачем-неспеціалістом. Але психологічна складова спрацювала. Увагу привернено, цікавість підключена.

Способи викладу безпосередньо відтворюють хід пізнання: послідовний (логічно та історично), від зовнішнього вигляду до внутрішнього устрою.

Існує низка способів викладу, які створюють «комунікативний комфорт», що роблять читання менш напруженим і навіть при потребі розважальним. Серед них – спосіб «організуючого образу». Наприклад, розповідь про стимулятор росту – гіберелін – членується і об'єднується організуючим образом: «гібереліновою паралеллю», на котрій розташовані лабораторії, що вивчають гіберелін.

При пунктирному способі виклад вибудовується на окремих упорних пунктах.

Мазковий спосіб заснований на зовнішньо не пов'язаних між собою розповідях, ідеї котрих створюють безперервний ланцюг. (Так, до речі побудована більшість популярних книг про слово).

При круговому способі побудови одна і та сама теза чи образ використовуються на початку і наприкінці твору.

Логічна послідовність викладу досягається також способом кільцювання. В такому разі автор, йдучи від загального положення, на прикладах з'ясовує з різних сторін глибинну сутність того, що він описує. Опісля він підводить читача до закінчення. Останнє, яке є висновком із всього накопиченого матеріалу, водночас містить посилення до нового ряду міркувань, прикладів. Ті в свою чергу, призводять до наступного завершення [62].

Особливо помітно пристосування побудови твору до способу мислення адресату в фольклорних творах для дітей. «Маленьким дітям... буває властива уривчастість, розкиданість почуттів та думок. Одне з важливих, завдань виховання полягає власне в тому, щоб сконцентрувати дитячі почуття і думки, надати їм компактності, цілісності. Тому кожен вірш, призначений для цього віку, повинен бути геометрично правильним, витриманим у суворих пропорціях з точним і чітким співвіднесенням частин. Невипадково всі найкращі твори світового фольклору, сотні років побутуючі в дитячому середовищі, побудовані саме так. Всюди натхнення поєднується з математично точним розподіленням образів, слів та емоцій» [63].

Переходячи до естетичної складової, яка усуває суперечність в загальній оцінці твору автором і читачем, що стосується доцільності структури і форми твору, зазначу, що особливість естетичної складової полягає в тому, що вона сприймається ніби на око, водночас.

Ю. С. Сомов пише: «Коли об'єктом сприйняття є предмет з елементарно простою формою, ми дійсно здатні майже відразу оцінити її цілісність. Але якщо форма предмета складається з багатьох елементів, до того ж складно організованих, то отриманий при її сприйнятті сигнал не має настільки чіткого характеру... Мозок не в змозі водночас переробити занадто велику кількість складної композиційної інформації» [64].

Оцінка естетичних якостей твору в цілому відбувається, напевне, на основі згорнутого уявлення про нього. Тому план (або зміст) твору з вказівкою кількості сторінок в кожному блоці вже дає чимало підстав для такої оцінки (з чого, між іншим, користується редактор, роздивляючись план-проспект майбутньої книги чи статті).

Досконалість естетичної складової структури твору визначається, передусім, відповідністю структури твору його меті, здатністю його за обсягом охопити предмет, який відображається, пристосованістю до очікуваного процесу сприйняття. Таким чином, йдеться про відповідність жанру, його зображальним можливостям, з одного боку, предмету твору; з другого, – можливостям читача: його здатності сприймати, системі оцінок і т.п. Недаремно, якщо в художньому творі виникає конфлікт між вимогами співвіднесення образу з об'єктивною дійсністю і зі здатністю сприйняття. Арістотель віддавав перевагу відповідності образу вимогам сприйняття [65]. Орієнтована на сприйняття і рекомендація: Що стосується межі... довжини (епічного твору. – *М.Ф.*), то вона достатньо з'ясована: треба, щоб відразу можна було оглянути і початок і кінець» [66].

Випадки невдалого вибору жанру – це звичайно випадки порушення відповідності, коли жанр твору невідповідний до свого предмету – єдності мети, матеріалу, очікуваному характеру читацького сприйняття.

Як властивість естетичної складової, відповідність виникає в інших складових. Так, в основній частині теоретичного твору постійно зіштовхується матеріал, який потребує використання двох різних типів викладу. Коли автор з протокольною точністю намагається представити факти, він використовує прикладний стиль, коли звертається до знання, що формується, – теоретичний.

Щоб уникнути зіштовхування цих двох взаємосуперечливих стилів, прикладний текст іноді виносять за межі основного, набирають іншим шрифтом чи на втяжку. Іноді фактичний матеріал виділяють в таблиці. Іноді ж виводять обговорення в окремий розділ.

Відповідність сприйняттю виявляється і в повторенні основної ідеї на різних етапах процесу читання. Повідомляючи читачеві основну ідею твору декілька разів (заголовок, зачин, корпус тексту, висновки), автор створює кращі умови для засвоєння читачем своїх поглядів і запам'ятовування формулювань.

Теоретичний твір з'являється перед читачем кілька разів. В розгорнутому вигляді – в заголовку, вступі, потім в розгорнутому в основній частині і, нарешті, знову в згорнутому – в післямові, висновках, в змісті. Іноді у виданні з метою відразу організувати читання зміст вміщують перед текстом.

Важлива естетична якість твору – його пропорційність, відповідність обсягу частин їх змістовій значущості, тобто їх місцю в модельованому ним плані змісту. Якщо важливим питанням приділяється незначне місце, читач або не звертає на них уваги, або приходить до висновку, що питання ці не істотні. Занадто стислий виклад викликає почуття невдоволення від невиконаної автором обіцянки, від розпочатого, але не закінченого творчого процесу розуміння.

Психологічна і естетична складові структури твору тісно пов'язані між собою. Цей зв'язок знайшов відображення в думці А.Р. Лурія, що вибудоване повідомлення, буде це одна фраза чи великий текст, щоб бути сприйнятим, повинно відповідати певним умовам, котрі мають і виразно естетичний характер[67].

Першою із умов, необхідною для декодування розгорнутої о мовленнєвого висловлювання, є утримання в мовленнєвій пам'яті всіх його елементів...

Другою – можливість не тільки утримувати в пам'яті всі елементи розгорнутої мовленнєвої структури, але й «оглянути» її: вкласти в одночасно сприйману змістову схему.

Третьою умовою розуміння розгорнутого мовлення і декодування його змісту А. Р. Лурія називає активний аналіз найбільш істотних моментів його змісту. Такий аналіз майже непотрібний для декодування простих фраз і найбільш елементарних форм розмовного мовлення. Однак, він конче необхідний для розшифрування складно побудованої фрази і тим більше для розуміння загального змісту і особливо підтексту складного розгорнутого висловлювання... Цей аналіз пов'язаний з поступовим – порівневим – згортанням інформації.

Четверта умова – «рухливість нервових процесів», яка знаходить вираз в активному ставленні адресата до змісту і структури повідомлення.

Легко помітити, що ці умови пов'язують воедино як психологічну (перша і четверта) і естетичну (друга) складові, з одного боку, так зрештою і логічну (третя) і інформаційну (четверта).

2.2. Дія пізнавальної підструктури.

Коли ми розглядаємо твір як центральний член комунікативного акту, на перший план виступає пізнавальна підструктура, представлена основним співвідношенням структури твору, логічною і інформаційною складовими.

В основному співвідношенні проявляються дві тісно пов'язані риси твору – його виразність і властивість не просто відобразити дійсність, а препарувати її під відповідним кутом зору.

Прикладом може слугувати вибір основного співвідношення підручника «Автоматичні виміри і прилади»:

«Щоб підготувати більш чи менш довговічним, підручник з інформаційно-вимірювальної техніки, яка швидко розвивається, потрібно в основу його покласти систему принципів і методів вимірювання, що мають фундаментальне значення, знання котрих забезпечує студентові можливість засвоєння не лише існуючих, але й нових пристроїв чи будь-якої інформаційно-вимірювальної системи, котрі можуть з'явитися в недалекому майбутньому.

Відповідно, при створенні підручника головне завдання полягає в тому, щоб методологічно підготувати студента, тобто дати основу для мислення категоріями науки, яку він вивчає...

Метою, поставленою перед підручником, і визначився пошук структури. Треба було знайти таке співвідношення явищ, такий об'єктивний закон, що його можна в них простежити, довкола яких можна вибудувати наявний матеріал. І навіть той, який ще тільки з'явиться. Ознаки призначення чи особливостей влаштування приладів для цього не були придатні. В них немає єдності, вони надто різноманітні. Варто лиш послугуватися ними і отримали б «непрацюючу книгу».

Як головне співвідношення, що дало основу для усвідомлення матеріалу, стало в пригоді визначення методу вимірювання як порядку використання засобів вимірювання. Книгу було вирішено вибудувати довкола зв'язку і взаємообумовленості засобів і методів вимірювання. Це співвідношення розвивалося на основі класифікації вимірювальних приладів, яка узгоджена з класифікацією методів вимірювання.

Така основа побудови твору дозволила зосередити увагу читача на принципах, які використовують в вимірювальних приладах, і полегшила засвоєння особливостей приладів різних типів. Напрацьований завдяки їй підхід дав можливість одностайно, повно і наочно представити устрій і принципи дії складних приладів» [68].

Дуже яскраво загальне співвідношення тексту виступає в такому, дещо препарованому прикладі.

«Ще недавно алея проходила по околиці парку, але після його розширення опинилась майже посередині. Починається вона від вулиці, перетинає увесь парк, відокремлює його стару частину, і виходить до вулиці... Лісовий масив, який підходить до алеї з півночі, місцями відступає, створюючи поляни, заслані зеленим килимом трав. По галявинах розкидані кущі бузку, бирючини, жимолості.

Проходячи алеєю, ви обов'язково звернете увагу на групу червоних дубів. Від місцевих порід вони відрізняються стрункими, вкритими світло-сірою корою, колоноподібними стовбурами, розкішною кроною. Назву дерево отримало від яскраво-червоного забарвлення осіннього листя.

Навпроти – величезна, в два обхвати липа – найстаріша серед усіх дерев в алеї. Вона, напевне, росла тут ще до закладення парку. За нею біліють зграйки тонкостовбурних берізок. Гарні вони навесні, коли крізь довгі, ледве вкриті блідо зеленими листочками гілочки просіюються сонячні промінні.

Алея звертає ліворуч».

Загальне співвідношення виявлене гранично чітко – алея і те, що довкола неї.

Загальне співвідношення до певної міри визначає систему повідомлення. Система як ціле – не просто сума складових частин. Складання слів в ній дає не просто суму індивідуальних відмінностей, а навпаки (якщо, звичайно, перед ними дійсно система) – суму обмежених змістів, яка усуває ці відмінності.

Особливо помітно виявляє себе системність повідомлення у процесі формування змістів і подолання суперечності індивідуального та соціального при перекладі.

«У практиці перекладу, – пише А. В. Федоров, – зустрічається ряд випадків, коли не відтворюють зовсім або заступають формально далеким тим чи іншим елементом оригіналу, пропускають те чи інше слово, словосполучення, і т.п., адже неможливо передати окремий елемент, окрему особливість оригіналу... це суперечить принципу перекладу, оскільки останній стосується до твору як цілого. Звичайно, ціле існує не як якийсь абстраговане поняття, – воно складається із конкретних елементів, котрі, однак, істотні не кожний окремо і не в механічній сукупності, а в системі, яка утворюється внаслідок їх поєднання і складає єдність з змістом твору. Звідси можливість заміщень і компенсацій в системі цілого, яка відкриває для цього різноманітні шляхи; таким чином, втрата окремого елемента, який не відіграє організуючої ролі, може не відчуватися на фоні цілого, бо він розчиняється в цілому чи заміщується іншими елементами, іноді і не заданими оригіналом.

Відправним моментом для визначення ролі окремого елемента в оригіналі і необхідності точної його передачі, а також можливості чи закономірності його пропуску або заміни є співвідношення змісту і форми в їх єдності» [69].

Система повідомлення дозволяє з користю для цілого здійснювати заміни окремих його елементів, що робить можливими і редакторську правку, і компенсаційний переклад (котрий має на увазі А. В. Федоров).

Систему змістової сторони твору визначають дві складові – логічна та інформаційна.

Логічна складова забезпечує послідовність і несуперечність викладу. При цьому вона відображає не тільки будову явища, яке відображають, але й спосіб усвідомлення його читачем, слугує диригентською паличкою, за рухами котрої читач усвідомлює текст твору.

Логічна складова імітує хід пізнання того що відображають і зображують, вибудовує текст згідно з законами його руху. Рекомендуючи описувати

науково-технічні нововведення в послідовності: пристрій, тобто безпосередньо дане – процес – властивість. Ю. Л. Новіков пояснює:

«Спочатку пізнається загальна його (пристрою. – *М.Ф.*) будова шляхом порівняння з відомими (що це таке?), потім визначається його основна, предметна властивість (навіщо він потрібен?), виділяються його конструктивні особливості, наприклад, на основі аналогії з вивченими (як він влаштований?), нарешті, розглядаються специфічні, так би мовити, вторинні, позитивні та негативні властивості (чим він характерний?)» [70].

Кожен блок в силу цієї імітації і повинен містити закінчену логічну, точніше, пізнавальну, операцію. Представляючи доведення чи спростування, він реалізується в пояснювальному тексті.

Характеристики явищ виражаються в описовому блоці, тимчасові відносини та причиново-наслідкові зв'язки – в розповідному.

Текст блоку-доведення у повній відповідності з формулами логіки починається звичайно тезою, яку належить розкрити, обґрунтувати, власне довести. Вмілий автор при описанні починає від основи поділу, в оповіді – з вказівки на причину, привід чи наслідок подій, або на якийсь цікавий для читача прояв їх.

На початку блоку, таким чином, ніби уводиться його підмет, називається те, про що буде йтися. Згодом викладають ознаки присудку. Коли виклад присудку вичерпаний, підмет та присудок блоку варто повторити (в згорнутому вигляді, і звичайно, загалі, не обов'язково тими самими словами). Це експліцитно завершує комунікативний акт на рівні блоку.

Логічна складова структури твору в цілому (на рівні твору знаходить зовнішній вияв у зв'язках між блоками (розділами, параграфами), що відбувається за допомогою зворотів типу: Як вже відзначалось... Тому в даному розділі розглянемо... Ми розглянули.. Тепер перейдемо до... і т.п. Виявлення таких структурних зв'язків сприяє тому, щоб внутрішня структура матеріалу була виражена зовнішньо, хоч і не нав'язливо.

У межах параграфу окремі моменти в логічній складовій можуть виділятися риторичним запитанням, котре виявляє побудову тексту («згин складуваної парасольки») і одночасно психологічно активізує усвідомлення тексту читачем.

Логічна складова, таким чином, реалізується у відтворюваних читачем за текстом логічних операціях доведення, спростування ділення, у встановленні зв'язків між висловлюваннями (розгорнутими і згорнутими) як судженнями, що формують ідею.

Шлях від аргументів до висновків може бути обраний стислий щодо обсягу тексту, але такий, що мало активізує думку читача. Це випадок, коли в ролі аргументів використовуються загальні правила, шлях від загального до окремого, дедуктивний виклад – готове правило, котре застосовують до окремого конкретного випадку. Недоліки викладу від загального до окремого – його слабка перевірюваність і категоричність, що не активізує думки читача, – компенсуються нетривалістю шляху читацької думки і безсумнівністю окремого висновку, якщо, зрозуміло, готове правило істинне.

Інший шлях – від окремого до загального, тобто індуктивний виклад. Він доказовий, активізує думку читача, але менш стислий, а висновок на основі індукції може з появою нових факторів потребувати уточнень.

В основі розповідного тексту лежить зв'язок кон'юнкції поміж окремими фактами, що відображає одночасність і рівноправність подій (і ... і), які незалежно одна від одної відбуваються, але цей зв'язок постійно переривається – імплікацією (якщо..., то), яка відбиває причину, залежність, та іншими логічними зв'язками. До них належить диз'юнкція – розділення (чи ... чи), еквіваленція – рівнозначність висловлювань, заперечення.

Якщо кон'юнктивний зв'язок не переривається і виклад за кон'юнкцією йде досить довго, виникає так названий нанизаний текст або безперервний стиль. Про нього ще Арістотель писав: Стиль безперервний – стародавній... Я називаю безперервним такий стиль, котрий немає кінця, якщо не закінчується предмет, про який йде; він неприємний своєю незакінченістю, тому що кожен хоче бачити кінець; з цієї ж причини (ті, що змагаються з бігу) задихаються і знесилюються на поворотах, тоді як вони раніше не відчували втоми, бачачи перед собою предмет (бігу)» [71].

На одних кон'юнкціях вибудовується звичайно розповідь дитини, яка передає послідовність подій, але не дозволяє встановити зв'язок поміж ними.

Сприймання полегшується у випадку чергування різних видів зв'язків.

Так, відносини поміж судженнями, що відображають одночасність чи рівноправність подій, досвідчений автор чергує з причиново-наслідковими, як в наступному описовому тексті (на місці зв'язків ми поставили рисочки).

«Хоча циклотрон радієвого інституту був налагоджений | і фізичні дослідження на ньому йшли вже повним ходом, | він вже не задовольняв вчених. | Для того, щоб глибше проникнути в таємниці ядра, | потрібно було бомбардувати його більш потужними снарядами, потрібні були частки більших енергій, | ніж могла надати установка радієвого інституту. | Було вирішено, нарешті, форсувати виконання проекту великого циклотрону ЛФТІ, | розробленого ще в 1935–1936 роках; | за цей проект Ігор Васильович був тоді удостоєний Почесної грамоти».

Структуру пояснень, яка містить в своїй основі причиново-наслідкові зв'язки, досвідчений автор перериває кон'юнктивними і еквівалентними зв'язками, порівнюючи явища в часі чи представляючи їх як рівнозначні.

Недоліки логічної складової виявляють себе в тому, що в ній зберігаються без потреби кроки думки, котрі читач, безсумнівно, здатний здійснити сам. Надмірна логічна докладність заплутує або відволікає. Фраза: «Думки автора, що раніше видавалися неясними, тепер стали мені зрозумілі», – занадто ускладнена. «Думки автора тепер стали мені зрозумілі» – в цілому достатня інформація. Вона повністю включає твердження – думки раніше видавалися неясними. І при необхідності читач це встановить.

Надмірні логічні ланки примушують проробляти непотрібну розумову роботу і тим викликають невдоволення, а іноді ускладнюють читання, що відбувається, коли в проспекті готелю Вас повідомляють, що необхідне, «щоб зателефонувати в Ваш номер з міської АТС», тоді як мають на увазі –

телефонуючі; до Вас із міста, «потрібно набрати номер...» або, ще простіше, «Номер Вашого телефону...»

Подібну складність являють аналогічні за природою випадки семантичної (змістової) інверсії, на котрі вказував А.Р.Лурія: «Я не звик не підкорятися правилам», означає: «Я звик підкорятися правилам», чи «Він був останній за скромністю», тобто «Він був перший за самовпевненістю». Логічні конструкції в цьому випадку потребують додаткової перебудови, спрощення, щоб відобразити відношення дійсності [72]

Перейдемо до інформаційної складової.

Спілкування можливе, з одного боку, тільки за умови виявлення спільності в поглядах, інтересах, пізнаннях читача та автора, з другого ж боку, – тільки за наявності суперечності поміж знаннями автора та читача, яка усувається повідомленням нової інформації.

Активність сприйняття твору пов'язана з наявністю в ньому нових для читача відомостей – нової інформації. Важливо, щоб читач оцінював її як цікаву, цінну і доступну. І тут перед автором постає питання, що саме із наявного в нього матеріалу ввести в текст твору.

Досвідчений автор уводить в твір те, що потрібно читачеві, щоб відтворити в своїй свідомості структуру твору, але при цьому невідоме читачеві чи не актуалізоване в його свідомості, чи виходить з того, чого читач не знає. Недосвідчений автор навпаки, приміряючи на себе, виходить з того, що він знає, в результаті читач часом отримує або ненову для нього, або, навпаки, недоступну йому інформацію.

Достатність, недостатність та надмірність інформації в творі, таким чином, – властивість не зображення дійсності як такої, а твору в його відносинах з читачем.

Звичайно, що різні за рівнем підготовки читачі схоплюють за один раз різну за обсягом інформацію, здатні внести в текст від себе різну кількість додаткових відомостей. Тому першочергове значення при оцінці інформаційної складової тексту – врахувати освітній рівень читача, його здатність охопити матеріал якісно, нарешті, те, в якій мірі читач перебуває в колі ідей автора їх зв'язків.

Значення багато чого із цього яскраво показав ще Д. І. Писарев: «Уявіть собі, що в науковому творі є наступна фраза: «Оскільки всі математичні судження відзначаються абсолютно аналітичним характером, то, зрозуміло, чиста математика менш за все спирається на свідчення досвіду». І потім автор починає вже виводити подальші висновки із тієї думки, що «математика менше від усіх інших наук спирається на свідчення досвіду». Але простий читач став в глухий кут. Вибачте, чорта з два тут зрозуміло! Чому ж аналітичний характер дозволяє чистій науці спиратися на свідоцтво досвіду менше від усіх інших наук? Ясна справа, що в нашій фразі є два положення, пов'язані між собою сполучниками оскільки і то. Поміж цими положеннями повинен існувати місток, але місток цей для швидкості руху викинутий геть, а замість нього поставлено кляте слово „зрозуміло”, що означає сміливий і меткий стрибок змушленої думки. Популяризатор повинен тут перш за все нагадати читачеві,

що таке аналіз і в чому полягає його суттєва відмінність від синтезу. Потім він має взяти два чи три математичних судження – що простіші, то краще – і показати на цих прикладах, в чому полягає типова особливість всякого математичного судження і чим ці судження відрізняються, наприклад, від істин хімії чи фізіології. Таким чином виявиться аналітичний характер математичних суджень. Разом з тим виявиться і відношення математики до досвіду» [73].

Необхідно поступове доповнення пізнань читача, тим більш поступове, чим популярніший твір.

Шкідливі в тексті не просто відома читачеві чи суспільству інформація, не повторення як таке. Шкідливе те, що не «працює» – прямо чи непрямо – на очікуваний продукт читання. У цьому сенсі шкідливою може виявитися і така інформація, котра нова, але не слугує виконанню поставленого перед твором завдання («інформаційний шум»).

Досвідчений автор так відбирає фактичний матеріал, щоб читач міг здійснити шлях від свого знання (незнання) питання до запропонованих висновків і трапились зміни, котрі автор переслідує, в настанові, буденній чи теоретичній свідомості читача, або в його фактографічних знаннях і можливостях їх отримати. Досвідчений редактор, в свою чергу, моделює читацький шлях пізнання і оцінює мінімальну міру інформації, котру необхідно і достатньо дати читачеві, щоб той пройшов бажаний для автора (видавця) шлях.

Так, розроблюючи підручник з аналітичної хімії для неспеціальних вузів, проф. І. В. Пятницький спробував полегшити собі введення нового матеріалу і сприйняття його – читачеві. Для цього він намагався знайти методичну спільність старих та нових методів аналізу і викласти їх на єдиній методологічній основі. Автор зіставив два методи сучасного аналізу, які звичайно розглядаються незалежно. Перший – фотометричний – оснований на переведенні компонента, що аналізують, в забарвлену сполуку і вимірюванні інтенсивності забарвлення останньої. Другий – гравіметричний – що полягає в виділенні елемента, що підлягає визначенню, в тверду фазу і зважуванні осаду, що при цьому і утворюється.

На перший погляд, поміж цими обидва методами мало спільного. «Однак, – пише автор, – в обох випадках відбувається хімічна реакція поміж визначуваними речовиною та реактивом... І в першому, і в другому випадках вимірюють фізичну властивість продукту реакції: вагу чи інтенсивність забарвлення» [74].

Ця властивість викликає однакові вимоги до характеру хімічної реакції. Крім того, продукт реакції повинен мати постійний хімічний склад, в розчині не повинно бути сторонніх компонентів.

Так була знайдена корисна для засвоєння матеріалу неспеціалістом аналогія.

Зрозуміло, в такому підручнику з неспеціальної дисципліни основне місце повинна посісти інформація, здатна викликати уявлення, що наближаються до популярних. Проф. Пятницький пояснює: «...широке охоплення матеріалу заважає глибокому оволодінню відповідними методами.

Однак це не слід розглядати як недолік, оскільки спеціалістам інших галузей важливо не стільки максимальне оволодіння будь-яким методом, скільки загальне уявлення про можливості багатьох методів» [75].

2.3. Мовленнєві функції повідомлення та їх реалізатори.

У творі виділені нами підструктури і складові підструктур виливаються в єдине ціле тексту, котрий в кожний момент, кожним своїм елементом вирішує і комунікативні і пізнавальні завдання, виконує визначені функції, для здійснення мовлення відпрацьовує реалізатори їх – текстові формули та конструкти.

Залежно від багатьох параметрів, які визначаються перебігом комунікативного акту і характером суперечностей автор – читач, жанр твору – предмет твору, доцільна міра використання цих функцій виявляється різною, але експліцитно чи імпліцитно (явно чи неявно) вони завжди виконуються в творі.

У подальшому ми сконструюємо ці функції на основі аналізу суперечностей в комунікативному акті (якщо суперечність знято, відпадає необхідність в реалізації функції – вона вже реалізована), вкажемо їх реалізатори і міру необхідності їх вияву в залежності від комунікативного акту.

Це передусім інформаційна (називна, змістова) функція. Більшість творів і основна маса їх текстів в кінцевому рахунку виконують саме інформаційну функцію. Однак лише наявність інформації не забезпечує сприймання повідомлення адресатом. Щоб запрацював канал зв'язку, потрібно встановлення контакту між адресантом і адресатом – подолання суперечності поміж ними з уважності до предмету повідомлення. Його здійснюють реалізатори контактної функції.

Контакт включений, але зв'язок адресант – адресат легко обривається – увага слухача чи читача втомлюється та слабшає, втрачається послідовність думки. Побудова твору повинна протистояти подібним перешкодам. Адресант змушений включати в нього в міру необхідності елементи, які підтримують зацікавлення, інтерес, що вказують напрям розвитку думки, яка керує процесом читання. Цю функцію повідомлення ми назвали функцією організації процесу читання (у Р. Якобсона аналогом її є «поетична», тобто функція, що формує твір).

Якщо контактна функція орієнтована на зняття суперечності в увазі автора та читача до теми, то функція організації процесу читання спрямована на зняття суперечності в інтересах автора і читача та їх знаннях про побудову твору – вона різними засобами розкриває і коментує його структуру та композицію.

У тісному зв'язку з функцією організації процесу читання є функція, якій ми дали назву виразової, котра визначає ставлення адресата до автора. Вона усуває суперечність адресант – адресат перш за все в естетичному плані, створюючи довіру читача до автора. Важливою умовою здійснення обох останніх функцій є відповідність побудови повідомлення можливостям пам'яті читача, котра повинна якомога повно включати в себе інформацію

повідомлення. З виразовою функцією пов'язано також формування образу автора як співбесідника і психологічного ставлення читача до повідомлення.

З пізнаннями одержувача і особливостями сприйняття ним повідомлення тісно пов'язана тлумачна функція, що усуває суперечність тезауруса і знань автора та читача по відношенню до окремих елементів тексту.

У тій або іншій формі повідомлення здійснює також спонукальну функцію, яка усуває суперечність поміж метою автора та намірами читача. Засоби, що реалізують її, звичайно сигналізують також про закінчення повідомлення. Без такої вказівки слухач чи читач відчують невдоволеність незавершеним спілкуванням.

Ці – комунікативні – функції забезпечують нормальний перебіг сприймання повідомлення.

Функції пізнавальні забезпечують пізнання предмету твору.

Досвідчений автор намагається побудувати твір так, щоб процес пізнання його відбувався без ускладнень і незапланованих пошуків читачем вірного рішення, інакше кажучи, змодельовати в творі вірогідний перебіг усвідомлення читачем. Він прагне показати читачеві сутність того, що він змальовує, і його різноманітність тою мірою і в тих співвідношеннях, котрі важливі для досягнення мети твору. Нарешті, при роботі над формою автор намагається членувати твір у відповідності з окремими переходами думки. Все це здійснює функцію формування оглядів читача.

Істотна і функція запам'ятовування, яка сприяє тому, щоб ідея, основні тези твору збереглися в пам'яті читача.

Мова створила різноманітні засоби здійснення цих функцій повідомлення в різних видах літератури.

Почнемо з контактної функції, її реалізують заголовок, факти, з яких починається повідомлення, – близькі читачеві чи такі, що його інтригують, характеристика теми.

До лексичних реалізаторів її в усному мовленні відносяться висловлювання типу: «Послухайте!», «Так!» (як початок повідомлення, наприклад, при замовленні товару), «Пробачте!», «Будь ласка!», «Вибачте!», «Ви чули?», «Я розповім цікаву річ», а в писемних – називання адресата, конструкції типу «Хто не знає..., однак...» в т.д.

Прагнення сприймати повідомлення може бути пов'язане з усвідомленим практичним інтересом до його змісту. Такий у багатьох випадках інтерес читача-спеціаліста.

Яким би великим не був цей інтерес, потреба в здійсненні контактної функції ніколи не зводиться до нуля. Власне тому майже неможливе повідомлення без заголовку. Заголовок, в одних випадках, даючи читачеві тему і розкриваючи структуру повідомлення, в інших – інтригуючи чи певним чином налаштовуючи його, виступає мінімально необхідним реалізатором контактної функції.

Що менше усвідомлений читачем зв'язок його практичної зацікавленості із змістом книги, то більше доводиться авторові користуватися штучними

засобами, несподіваними асоціаціями, що інтригують, або застосовувати інші реалізатори контактної функції.

Враховуючи пасивне (а іноді і негативне – набридло!) ставлення покупця до предмету рекламних творів, авторам їх доводиться штучно привертати увагу. Як от: «Вчіться обводити чоловіків довкола пальця» (французька реклама парфумів).

Реклама не цурається використання достатньо незалежних від її предмета і лише асоціативне пов'язаних з текстом «сторонніх ідей».

Ось, наприклад, замітка з львівського рекламного видання: «Від пункту А до пункту Б». Цікаво, що це таке? І читач прочитає звернення, яке б прогледів, коли була банальна назва. Йому радять користуватися послугами дорожніх ресторанів та кафе, не брати з собою в дорогу обтяжливих пакетів з продуктами. Порада ця не привернула б уваги, коли б не мала заголовку з такою назвою.

Звичайно, тільки в інформаційному чи довідковому виданні достатньо точно сформулювати в заголовку зміст статті, щоб привернути увагу читача. В теоретичній книзі цього мало. Ще стародавні індійські логіки писали: «при вказівці на зміст і мету твору зароджується очікування вигоди, котра виключає можливість даремної втрати часу, завдяки чому розумні люди беруться за його вивчення»; «Зауваження про зміст збуджує допитливість розуму, а допитливість спонукає людину до праці» [76]. В таких випадках ми переходимо до реалізаторів функції організації процесу читання.

У популярній літературі цікавість читача, збуджує аналіз відомих йому прикладів, що розкриває в них невідоме. Ось автори популярної книги розповідь про сітьовий графік почали нагадуваннями про те, як варять борщ, додаючи сіль чи доливаючи воду – в «критичні моменти». Адже господиня працює на кухні «за сітьовим графіком».

Організації читання сприяє вказівка на інтерес, наприклад: «Як часто ми забуваємо про те, що вміння володіти собою, своїми вчинками – залог не тільки морального, але й фізичного здоров'я. Сьогодні науці багато відомо про поведінку людини, про фактори, що лежать в основі наших емоцій. Про те, як проаналізувати свій характер, про залежність нашої поведінки від вроджених та набутих здібностей, про способи тренування темпераменту розповідає ця книга. Написана жваво та дохідливо, вона адресована широкому колу читачів».

Організація процесу читання, звичайно, проявляється у всьому тексті твору і не тільки в плані виразу, але й в плані змісту. Так, сприйняття читачем твору визначається монотонністю чи різноманіттям інформації, її відомістю (надмірністю) та новизною, ритмом передачі старого і нового в кадрах тексту, що чергуються, зіставленням цих кадрів.

У випадках занадто довгого викладу, незазначеного логічного переходу варто використовувати реалізатори функції організації читання, котрі повинні підтримувати у читача настанову на прочитання, інтерес, доброзичливе ставлення до повідомлення.

Функція організації читання здійснюється перш за все завдяки чітко вираженому членуванню повідомлення. У досить великих творах їй слугує опис

їх будови і особливостей, вказівки на зв'язки між розділами, що містяться, на їх початок і кінець. Вона переходить і в апарат, і в верстку видання.

Структура повідомлення сама часто виступає в ролі реалізатора функції організації читання, їй слугує навіть розмір послідовних уривків тексту, котрий в іншому визначається змістовими факторами.

Засоби функції організації читання часто виступають і як засоби функції формування поглядів. Особливою мірою це стосується передмови в теоретичному творі. «Досі я старався підготувати доброзичливе сприймання для теми мого дослідження; нехай буде дозволено мені тепер коротко розтлумачити, як я її опрацював», – охарактеризував два завдання передмови І. Кант [77].

Повідомляючи читачеві в згорнутому вигляді основну ідею твору, посвячуючи його в методику дослідження і викладу, а іноді рекомендуючи порядок і методику читання, попереджуючи складності та непорозуміння, автор не тільки організовує читання, але й забезпечує належне формування поглядів читача.

Виразова функція здійснюється завдяки відповідності жанру та стилю повідомлення обраному матеріалу і особливостям «читацького сприйняття. Ця ж функція виявляється і в еліпсисі, використанні синтаксичних структур, що уточнюють та доповнюють, коли опущення відомого та необхідне уточнення виступають проявом ввічливості по відношенню до читача.

Ця ж функція здійснюється і шляхом виявлення індивідуальності автора. Це може бути і інтелектуалізація тексту, коли передається процес зародження думки, чітко простежуються здійснювані логічні операції, і його інтимізація – своєрідна ліричність, особисте ставлення, навіть коли йдеться про предмет суто науковий.

Інтелектуальна насиченість викладу виявляється, зокрема, у вказівках автора на логічні відносини, у формуванні знання, коли автор розмірковує разом з читачем.

Інтимізація знаходить вираз у показі власного ставлення до предмета, у зауваженнях про процес дослідження і хвилювання дослідника в його процесі, в використанні експресивно забарвлених і просторічних лексики та конструкцій.

Ця ж функція виявляється і в граматичних (переважно синтаксичних) засобах вираження – еліпсисі, пробах та помилках у виборі синтаксичної структури, котрі Ш. Баллі називав непрямыми засобами. «Чим більша доля непрямих засобів у вираженні думки, тим впевненіше можна сказати, що дана думка виникає під впливом почуттів та емоцій, котрі і складають її основний зміст: ефективні непрямі засоби – це свого роду термометр, котрим можна вимірювати душевну напругу» [78].

Праця по керуванню читанням у творах досвідчених авторів пронизує увесь текст на всіх рівнях, а реалізатори відповідних функцій можуть бути і елементами композиції, і композиційними вузлами, і абзацними фразами, і першими словами речення, і вставними словами.

Тлумачна функція найбільш активна в боротьбі з інерцією читацької установки, звичним сприйняттям. Вона має свої відпрацьовані мовленнєвою

практикою конструкції: «це означає»; «тобто»; «ми маємо на увазі»; «назвемо»; «означимо».

До реалізаторів цієї функції на початку тексту, що ніби освітлюють увесь твір, належать епіграфи, обґрунтування несподіваного підходу до явища, опису предмета дослідження і т.п.

У постпозиції реалізатор тлумачної функції частіше за все грає роль додаткового зауваження. Він може розташовуватися також за межами тексту (додатки) і стає ніби факультативним.

Здійснення функції формування поглядів читача неможливе без використання вже відомої йому інформації. Цю інформацію передають найбільш стислими засобами, щоб не створювати враження надмірності тексту. Здійснення цієї функції вимагає поступовості викладу – тим більшої, чим менше підготовлений читач, а іноді – ніби уповільнення його.

Функції запам'ятовування сприяють яскраві, виразні, цікаві факти, іноді лише непрямо пов'язані з предметом. Полегшують запам'ятовування окремих формулювань їх ритмічність, співзвучність в плані вираження, незвичні поєднання в плані змісту.

Міра використання реалізаторів функцій визначається ступенем і характером суперечності адресант – адресат, особливостями зустрічі читача з повідомленням.

Зустріч читача з повідомленнями агітаційно-рекламного характеру здебільшого випадкова, з повідомленнями популярного характеру – в більшій мірі пов'язана з його інтересами і супроводжується поступовим усвідомленням потреби в прочитанні. До теоретичного повідомлення читач звертається звичайно в результаті свідомого пошуку. Нарешті, з повідомленням прикладного призначення він ніби планує свої зустрічі заздалегідь – з метою використати його з інструментів для прийняття рішення.

Через це за характером прояву контактної функції на одному полюсі стоять деякі агітаційні (рекламні) повідомлення (максимальне використання реалізаторів), на протилежному – повідомлення прикладного призначення (мінімальне використання цих реалізаторів); цей ряд замикає довідкова література.

Популярні твори в цьому плані ближчі до рекламних, а теоретичні – до довідкових, бо в теоретичних повідомленнях рідкісним є використання «сторонньої ідеї» – штучного зацікавлення читача. І більшого значення набувають обґрунтування теми або просто точне формулювання заголовка, що називає тему чи ідею повідомлення.

Що стосується функції організації процесу читання, то з переходом від деяких агітаційних (рекламних) повідомлень до популярних і далі до теоретичних і прикладних меншають її суть естетичні прояви і яскравіше виступають організатори безпосереднього керування процесом читання, які до того ж все частіше виділяються з тексту графічними засобами (номери пунктів в інструкціях, заголовки в таблицях).

Меншає в цьому напрямі і виразова функція. Це призводить у творах і виданнях прикладного призначення до практичної ліквідації авторського стилю

– заміни його стилем «колективним», точніше знеособленим, формально-логічним.

Потреба в використанні тлумачної функції спадає в напрямі до прикладних повідомлень, якщо мати на увазі передачу особливо тонких відтінків змісту словосполучень слів, які тут використовуються, і зростає в тому ж напрямі, якщо говорити про повноту розкриття усталених значень термінів.

Значна роль тлумачної функції в навчальній та науковій літературі, коли коментується позиція автора і вводяться нові терміни.

Найбільш активна тлумачна функція в боротьбі з інерцією читацької установки, звичним сприйняттям. Вона має свої, відпрацьовані мовленнєвою практикою, конструкції: це означає, тобто ми маємо на увазі, назвемо, визначимо і навіть (в публічному мовленні): прошу розуміти мене вірно.

У випадку, коли ми починаємо з конкретних фактів чи особливостей, в свідомості читача поступово відбувається природний процес формування загального поняття, котре згодом позначається раніше невідомим читачеві словом. Такий процес досить легкий, і якщо поняття потім широко використовується в повідомленні, поясненні, знаходячись на початку тексту, ніби висвітлюють його.

У постпозиції реалізатор коментуючої функції частіше за все грає роль додаткового зауваження. Нарешті, він може розташовуватися за текстом або так виділятися, що його зв'язок з текстом послаблюється. В цьому випадку він стає мовби факультативним.

Місце інформаційної функції, не завжди значне в рекламних творах, стає все більш істотним в напрямі: популярні, теоретичні, прикладні твори (видання).

Функція формування поглядів читача активно використовується в творах популярних і особливо теоретичних.

Спонукальна функція, як і функція запам'ятовування, найбільш явно виступає в агітаційних і деяких прикладних творах та виданнях.

У популярних і теоретичних повідомленнях вона майже завжди присутня неявно, тобто реалізується не структурою повідомлення, а особливостями сприйняття адресатом. Так, в рефераті наукової статті спонукальна функція явно жодними матеріальними засобами не виражена, – в цьому немає потреби.

У популярних повідомленнях своєрідними реалізаторами спонукальної функції є огляди і списки літератури, інформація про не вирішені питання. Сильно і яскраво виявляє себе ця функція в рекламі, завдання котрої – примусити читача діяти в певному напрямі – вчинити покупку, про котру він і не думав. В деяких випадках, особливо коли йдеться про рекламу дешевих товарів, спонукальна функція може здійснюватися, майже не опираючись на інформаційну.

Якщо реалізатор контактної функції слугує сигналом початку твору, то реалізатор спонукальної – сигналом його закінчення.

Уявлення про комунікативні і пізнавальні функції твору дозволяють виділяти основну і допоміжну, але не надмірну інформацію. Не в кожному

творі основна функція представлена носіями власне інформаційної функції. Так, у повідомленнях агітаційного характеру – це нерідко інформація, яка забезпечує закличну функцію. В популярних повідомленнях співвідношення реалізаторів контактної, організуючої і формуючої погляди читача функцій таке, що лише формально можна було б говорити, що перші дві виконують лише допоміжну функцію. В теоретичних повідомленнях дуже істотна інформація, яка сприяє формуванню думки читача. І лише в прикладних виданнях реалізатори інших функцій, крім інформаційної, виносяться за межі основного тексту – твору і складають так званий апарат (вказівки, як користуватися виданням чи публікацією, різного роду примітки, зміст та інш.).

Здійснення функції формування поглядів читача неможливе без використання інформації, вже відомої читачеві. Цю інформацію краще всього передавати найбільш стисло, по можливості непрямыми засобами, щоб не створювати відчуття надмірності тексту. При цьому реалізація функції формування поглядів потребує значної (тим більшої, чим менше підготований читач) поступовості, навіть іноді ніби повільності викладу.

Ще більш важливу роль відіграє надмірна, на перший погляд, інформація для здійснення функції запам'ятовування. Повторення важливих положень в розумних межах – відома вимога дидактики.

Поняття надмірності в зв'язку з представленням інформації в науковій та галузевій літературі виглядає дещо інакше, ніж в математичній теорії інформації. Там – це та частина ланцюга знаків, котра може бути опущена при передачі без того, щоб одержувач відчув втрату інформації, необхідної для розуміння суті справи. При роботі над рукописом при визначенні надмірності потрібно враховувати різні семіотичні рівні функціонування знаків.

У цьому зв'язку виділяються синтаксична, семантична, прагматична та сигматична надмірність [79].

Синтаксична надмірність визначається як надмір знаків (слів), використаних в даній послідовності для передачі відповідного стану речей. Цей надмір послідовно використаних знаків слід розглядати диференційовано, відрізняючи пусту і корисну надмірність.

Пусту надмірність розуміють в цьому випадку як ту частину повідомлення, котру можна пропустити, не змінюючи самої інформації, як наприклад, підкреслені слова в фразі «Ніхто не відчував зовсім ніякого смороду» замість «Ніхто не відчував смороду».

Під корисною надмірністю розуміють складові частини повідомлення, котрі, хоча і можуть бути пропущені без зменшення інформаційного змісту його, необхідні для того, щоб інформацію, котра міститься в повідомленні, правильно сприйняти і відтворити. Наприклад: «Реакція відбувається за кімнатної температури, тобто майже при 20 С» замість «Реакція відбувається за кімнатної температури». З допомогою корисної надмірності висловлюваним буде краще усвідомлене і довше збережеться в пам'яті, ніж при менш надлишковому представленні інформації.

Не слід з надмірністю змішувати ірелевантність, тобто присутність матеріалу, котрий не стосується справи, мети майбутньої книги.

Ірелевантність спостерігається і тоді, коли матеріал повідомлення обраний вірно, але розташований в книзі не там, де його сподівається знайти на основі минулого досвіду і звичок читач.

Семантична надмірність – це багатомовність в змісті. На відмінність від ірелевантності, вона завжди відносна. Рішення, чи стосується повідомлення до справи чи ні (ірелевантність), прийняти легше, ніж визначити, чи потрібна читачеві інформація, що стосується даного питання.

Прагматичне надмірна інформація – та, що виявляє на читача вплив, в котрому немає необхідності.

Сигматична надмірність виникає, якщо автор використовує для представлення інформації словесні знаки, нехтуючи нетекстовими знаками, сприйняття котрих вимагає від читача менше зусиль. Прикладом сигматичної надмірності є словесний опис процесу чи хімічної реакції, коли ту ж інформацію можуть дати схема чи ланцюг формул.

РОЗДІЛ 3. ЕЛЕМЕНТАРНІ СТИЛІ МОВЛЕННЯ

3.1. Класифікація стилів.

Уявлення про стиль як систему прийомів та засобів, що відбирають у відповідності з метою і методом впливу на адресата, – функціональне по суті, – знаходимо ще в працях Арістотеля. Воно отримало розвиток в іншому напрямі в зв'язку з поділом ораторів за методом впливу на слухачів (повчання, переконування). Пізніше поділ ораторів заміняється поділом стилів за їх «інвентарем» на високий, середній і низький.

Функціональний поділ стилів був відроджений у міркуваннях В. Гумбольдта про відмінність практичної і художньої мови, перейнятих О. О. Потебнею і розвинутих в ХХ ст. у вченні про функціональні стилі, котре склалося в двадцять роки в Росії і знайшло вияв в тридцять роки в працях Празького лінгвістичного гуртка, а пізніше отримало розвиток в післявоєнних дослідженнях.

Однак висунуте в двадцять роки уявлення про функціональний стиль як мовленнєвий різновид, пристосований до вирішення певних комунікативних завдань, було підмінене уявленням про по суті підмови відповідних сфер суспільного життя (наукової, офіційно-ділової і т.п.).

Якщо в античності мета і сфера використання стилю збігалися, то обов'язковий збіг наукового і повідомляючого чи публіцистичного і переконуючого мовлення в наш час вже сумнівний.

Антична система поділу форм мовленнєвої діяльності (навчальної – логічної, переконуючої – риторичної, впливаючої на почуття художньої), що є в основі більшості класифікацій стилів на основі приуроченості до кожної із сфер суспільного життя, вже не відповідає сучасному стану справ, коли повідомленнями в межах однієї сфери можуть переслідуватися різноманітні комунікативні цілі. «І в самому визначенні поняття структурного (функціонального) стилю літературної мови, і в самій наявності, характеристиці функціональних стилів відсутня «концепція» [80].

Не змішування полегшується тим, що певні сфери суспільного життя справді володіють специфічним мовним інвентарем, а також особливостями спілкування. Практичні потреби зробили природнім вивчення «стилю» газети, радіо, телебачення, науки і т.п. Хоча самі дослідники звичайно відзначають в кожній із сфер різноманітні стилістичні різновиди, вони ніби не бачать, що ці самі різновиди існують і в повідомленнях інших сфер діяльності. Приурочення стилю до сфери суспільного життя веде до того, що дослідники нерідко підраховують характеристики стилю, «добро і зло сприймаючи байдуже», не завжди турбуючись про встановлення їх справжньої функціональності, комунікативної ефективності.

Вказаній непослідовності сприяє й те, що первинним, звичайно, уявляється стиль, а вторинним – повідомлення, написане в відповідному стилі, хоча це справедливо лише в синхронному зрізі. Між іншим, якщо, вибудовуючи повідомлення, в кожний даний момент ми дійсно пишемо «в певному стилі», то історично стиль формується із маси комунікативних повідомлень, народжується із особливостей відбору і застосування засобів мови, інтуїтивно чи свідомо відтворюваних в творах шляхом наслідування кращих, найбільш вдалих на погляд автора, оригінальних образів та рішень.

Особливості повідомлень, що повторюються, лежать в основі «почуття стилю». Це дозволяє в синхронії визначати стиль за статистичними, зовнішніми ознаками, незалежно від їх функції в даному випадку. Статистичний аналіз дає такі різні характеристики, скажімо, «стилю науки» і його «підстилів», що практично неможливо говорити про їх єдність. І це неминуче, оскільки в сфері науки, як і в будь-якій іншій, використовуються і теоретичні, і прикладні (експериментальні), і популярні, і навіть агітаційно-рекламні повідомлення.

Суто об'єктивний підхід до текстів різних сфер, виходячи з проявів в них тих чи інших якостей, як це на перший погляд не дивно, веде до необ'єктивного відображення сукупності мовленнєвих стилів, коли не враховують «бастардів», функціонально невиправданого набору мовленнєвих засобів і прийомів.

Стили мовлення – явище історичне. Вони своєрідні в різних мовах в силу традицій. Однак в цілому набір елементарних стилів мовлення єдиний для мов народів, що володіють сучасною цивілізацією і державністю, тоді коли кількість стилістичних різновидів в практиці необмежена.

Уявлення про сутність стилю вкрай різноманітні.

Для О.Пешковського, майже за Арістотелем, стиль – зовнішня оболонка змісту твору. «Під стильовою стороною мови ми будемо розуміти користування засобами мови в особливих цілях, додаткових по відношенню до основної мети всякого спілкування – повідомлення думки. Такими додатковими цілями можуть бути – вплив на уяву слухача і збудження в ньому естетичних переживань (художнє мовлення); вплив на його волю (ораторське мовлення, рекламне мовлення); полегшення розуміння сказаного (лекторське мовлення, популяризація). Всі ці додаткові цілі передбачають свідоме чи несвідоме пристосування до них звичайних засобів мови, і та специфічна оболонка, котрою покривається всяке мовлення в результаті такого пристосування, і називається мовленнєвим стилем».

М. М. Бахтін виводить природу стилю із природи жанру. «Стиль нерозривно пов'язаний з певними, тематичними єдностями і, що особливо важливо, з певними композиційними єдностями: з певними типами побудови цілого, типами його завершення, тинами ставлення мовця до Інших учасників мовленнєвого спілкування (до слухачів чи читачів, партнерів, до чужої мови і т.п.). Стиль входить як елемент в жанрову єдність висловлювання» [82].

О. Чичерін зробив наголос на зв'язку стилю із складом мислення автора. Він так і назвав одну зі своїх книг «Ідеї і стиль». Досліджуючи стиль «Війни і миру», О. Чичерін відзначає «Найбільш захоплююче при цьому – прослідкувати надто сувору єдність в використанні окремого слова, в синтаксичній будові, в побудові образу, в архітектоніці нового типу роману. Адже власне внутрішня структурна узгодженість цих чотирьох планів призводить до виникнення жанру роману-епопеї...»

І трохи далі: «Природа розмірковуючого та пов'язуючого, охоплюючого рух предмету, – мислення автора таке, що воно створює внутрішньо узгоджену систему.

Слово, що відображає змінні стани, рух предметів, і синтаксична форма, що впливає з цього слова з її співвідношеннями, протиборством, тяжінням до порізаних в часі обставин і подій – це основа для тієї діалектики образу, коли той самий персонаж виявляється наділений непримиренно протилежними ознаками, котрі то змінюють одна одну, то сполучаються навіть у часі. Та художня фактура прямо переходить в побудову сюжету» [83].

«Стиль, – пише він, – це не „сукупність засобів“, не зовнішня форма, найважливіша властивість поетичного сприйняття світу і поетичного образного мислення. Письменник не просто досвідчений майстер, котрий вміє користуватися всякого роду засобами впливу на читача, ні, – він сам так бачить, так думає, так відчуває, і інакше бачити, думати і відчувати він не може, він може тільки приводити і те, і друге, і третє, тобто свій стиль, до все більшої повноти, до все більшої досконалості» [84].

Однак є і інший бік стилю. За справедливим зауваженням М. В. Гоголя в листі до С. Аксакова «Стиль у письменника утворюється тоді, коли він знає добре того, для кого пише» [85]. В цьому плані стиль авторові ніби приписаний ззовні – читачем. Наприклад, Л. Толстой, для котрого характерний складний діалектичний виклад, писав для учнів яснополянської школи на диво просто.

Функціональність повідомлення потребує від нього певної структури. «Всякий стиль – і функціонально-мовний і літературний – передбачає організуючий принцип у доборі і застосуванні елементів мови, що надає йому своєрідність і відрізняє його від інших стилів» [86].

Організуючий принцип (А. В. Федоров), конструктивний принцип (Ю. Н. Тинянов), тип знаку (В. Г. Костомаров), фактура (О. Чичерін) стилю твору і видання визначаються разом і, як правило, більш, ніж мисленням автора, мисленням читача.

Поширене в літературознавстві (менше в наукознавстві) уявлення про стиль як відображення способу мислення (з застереженням – очікуваного читача, врахованого автором) дозволяє говорити про стиль як про відображення

способу мислення і умов спілкування. Набір елементарних стилів і їх особливостей з певним наближенням виявляється мовною універсалією, обумовленою, додамо, екстралінгвістичними факторами.

Типи спілкування та способи мислення легко звести до чотирьох [87].

Мислення, пов'язане із знанням, що формується, представляють три типи. Живе споглядання з його емоційною оціночністю і налаштованістю. Початковий етап абстрактного мислення – буденна свідомість з її формально-логічним мисленням. Вищий етап абстрактного мислення – теоретична свідомість, що потребує діалектичного мислення.

Четвертий тип, пов'язаний з готовим знанням, обслуговує практику. Він також налаштований на виконання дії, але позбавлений (або майже позбавлений) емоційної оціночності.

Зі способами мислення корелюють раніше описані умови спілкування, коли, відповідно, при довільному прочитанні спілкування потребує особливо активного привернення уваги, виклику цікавості чи формування поглядів, при обов'язковому прочитанні важливо дати однозначне керівництво до дії.

У такого підходу до стилю є теоретичні підстави.

Процес спілкування неможливий без процесу пізнання, вони взаємно включають один одного. Перш ніж щось повідомити, автор пізнає деяку реальність, відображає її в своїй свідомості в зв'язку зі своїми особливостями, зі своєю метою, і опрацьовує результати відображення в повідомленні, що має за мету вплив на свідомість слухача і згодом – на його дії. Мовець в свою чергу, пізнає повідомлення, відновлює на його основі ту реальність, котру описав автор, але вже такою, якою той її сприйняв і висвітлив, тобто йде від спілкування до пізнання.

Результати пізнання набувають словесного оформлення, орієнтованого на спілкування, навіть якщо вони не публікуються. Твердження К. Маркса, що мова є практична, існуюча для інших і лише тим самим існуюча і для мене самого, реальна свідомість, що відбиває не лише пріоритет комунікативної функції мови над пізнавальною, але й своєрідність мови в пізнавальній функції – обслуговування нею процесу пізнання дійсності як своєрідного комунікативного процесу.

За фіксації результатів мислення їм неминуче надається характер повідомлення, вони оформлюються як висловлювання, хоча і скорочені. Недаремно засвоєння знань передбачає як один з критеріїв здатність передавати їх в достатньо ясній формі іншому, викласти і пояснити. Недарма логіка, що вивчала спочатку особливості викладу при навчанні, стала наукою про закони правильного мислення.

Повідомлення – не просто фіксація процесу відзеркалення дійсності. Результати відзеркалення повинні бути препаровані, відкинуте випадкове, виділено головне, що практично важливе в даний момент для мети автора, очікуваного режиму роботи свідомості читача, котрому воно адресується, що й забезпечує нормальний процес пізнання зображуваної дійсності.

Підхід з таких позицій характерний для тих авторів, котрі зосереджені на ефективності повідомлення.

Ось як це робилося в риторичі. Першим кроком було визначення структури публічного мовленнєвого процесу: оратор (автор), повідомлення і його мета, публіка. Мета повідомлення здійснюється у відповідних діях публіки, в її поглядах, переживаннях, нових знаннях. Було встановлено також зв'язок поміж адресатом – метою промови і структурою мовленнєвих творів. За метою промова звичайно поділялася на три типи: навчальну – при передачі знань; риторичну (ораторську) – спонукаючу до думки; поетичну – діючу на уяву, що дає насолоду. Таким чином, кажучи сучасною мовою, мета промови визначалась змінами в свідомості читача.

Риторичне мовлення, найбільш детально описане Арістотелем, поділяли на три роди: дорадче – «таке, що обговорює майбутнє», схиляє до чогось або навпаки відвертає від чогось; судове – таке, що констатує, те що відбулося; епідейктичне – таке, що схвалює чи засуджує. З метою кожного роду мовлення Арістотель пов'язував такі ознаки, як умови мовлення, структуру і засоби доведення, нарешті, характер викладу.

Далі наводимо характеристику трьох родів промов, складену нами за «Риторику» Арістотеля.

Дорадча промова.

Мета – схилити до чого-небудь, відхилити від чогось шляхом переконання.

Умови промови – слухачі знають предмет промови і вважають його важливим.

Структура промови і особливості викладу: вступ не потрібен (він необхідний тільки, якщо слухачі не знаходять предмет настільки важливим, як того хотів би оратор, а також як прикраса, щоб промова не виглядала складеною нашвидкоруч); засоби доведення – в основному приклади. Чим більше слухачів, тим більш далека перспектива, тому все точне видається недоречним і створює гірше враження. Якомога більше виразності і якомога менше оповіді.

Судова промова.

Мета – встановлення фактів на основі обговорення події.

Умови промови – слухачеві відомі деякі факти, але він не знає, про які піде мова.

Структура промови і особливості викладу: детальний початок (опис обговорюваного предмету); сама розповідь коротка; про відоме говорити не слід. На протязі переконання переважають скорочені висновки – ентімеми. Важлива точність, особливо перед одним суддею, «коли видніше, що йде до справи». Мінімум експресивності.

Епідейктична промова (перед натовпом, на похоронах і т.п.).

Мета – похвала або хула шляхом звертання до почуттів публіки.

Умови промови – слухачі напочатку байдужі до оратора і до предмету мови.

Структура промови і особливості викладу: слід відразу викласти все, що хочеш доводити. Вступ може бути пов'язаний із змістом промови чи не стосуватися його. Розповідь проводиться за частинами, тому, що все підряд важко запам'ятати. Вплив на слухача досягається завдяки перебільшенням в оцінках. Факти повинні викликати довір'я самі по собі, бо відносно них рідко наводяться доведення. Точність тут недоречна, і потрібно якомога більше експресивності.

Подальший поділ промов відбувався за їх тематикою. Аналіз тут мав змістовий характер.

У конструктивний принцип елементарного стилю нами включаються наступні риси творів пов'язаного з ним типу: співвідношення комунікативної і пізнавальної підструктур, домінування однієї із складових; естетичної, психологічної, логічної, інформаційної; ступінь використання реалізаторів різних комунікативних і пізнавальних функцій твору.

Що стосується самого зображення дійсності в творах, «малюнку стилю», то тут виявляють себе такі його риси, як:

- характер отриманого читачем знання (що формується – готове);
- переважна спрямованість на дію чи на усвідомлення і пов'язаний з ним ступінь складності зображення, що включає у себе: кількість зв'язків одного елемента тексту, оптимальна довжина одного елемента тексту, кількість шпарин – випадків необхідності пригадування відомостей читачем;
- ступінь цілісності (членування) відображення;
- характер зв'язків в тексті (синсемантия – автосемантия);
- ступінь розгортання внутрішнього мовлення в тексті;
- жорсткість співвідношення плану змісту і плану виразу.

Із перелічених особливостей елементарного стилю впливають притаманні йому особливості вживаного лексичного інвентарю і набору синтаксичних конструкцій, в багатьох випадках детально описані в працях з функціональної стилістики.

Поміж найбільш високим рівнем узагальнення стильових рис як особливостей відображення дійсності і особливостями конкретного зображення – структурою твору – лежать дві – три сходинки.

Перша з них стоп стилів – таке не механічне, а органічне поєднання різних елементарних стилів, в котрому домінують риси якого-небудь одного стилю. Виникнення стопів пов'язане з тим, що у комунікативному акті, який втілюється твором, поряд з основним режимом роботи свідомості читача (і автора) задіяні й інші. Для сучасного етапу соціальної комунікації таке органічне поєднання, «стоплювання» особливо характерне, і стопи, напевне, сьогодні представлені в творах значно частіше, ніж власне мовленнєві стилі.

Наступна сходинка на шляху від абстракції стилю до конкретного твору – жанр твору. Стилi та стопи в жанрах конкре тизуються в умовах перш за все конкретних сфер (підсфер) суспільного життя, певних традицій і мод оформлення творів, їх в більшій мірі відрізняють основні співвідношення структур, типова довжина твору, його мета.

У практичному мовленні не завжди виявляється ступінь авторського індивідуального стилю, такий важливий в художніх текстах. Однак, для багатьох творів, що відображають знання, яке формується, рідше – готове, це все ж характерно.

Наступна і остання сходинка – конкретний твір, модель реального мовленнєвого акту.

Якщо повернутися до комунікативного акту, то процес промовляння повідомлення, його моделювання починається із створення його плану. Вже на цьому етапі автор повинен чітко уявляти, навіщо і кому відправляється повідомлення. Знання це й визначає вибір стилю повідомлення. Сфера діяльності, котрої воно стосується, конкретизує підмову, що відповідає змісту повідомлення і мовленню читача. Предмет інформації і характер читача визначають вже жанр повідомлення. Нарешті, у сполученні конкретного матеріалу, орієнтації на мислення читача і авторської індивідуальності народжується повідомлення, його структура обростає матеріальною тканиною, розгортається в текст.

Сприйняття повідомлення передбачає засвоєння інформації, що в ньому міститься, котру читач (слухач) вважає цінною для себе. У повідомленні втілюється і відтворюється відзеркалення і зображення дійсності, в котрому відбилися найбільш істотні для автора чи такі, що впали йому в вічі, риси і відносини дійсності, що він препарує з метою впливу на читача. Предмет повідомлення – це не тільки відображена дійсність, але й кут зору автора на неї, і спосіб керування процесом пізнання її читачем в повідомленні.

У діяхорнії із комунікативне цілеспрямованих повідомлень народжується жанр. Жанри формують стопи і впливають на елементарні стилі.

Повернімося до елементарних мовленнєвих стилів.

Етапи пізнання пов'язані з переважною роботою свідомості в різних режимах, кожному із котрих відповідає певна побудова думки. Звідси об'єктивно обумовлена основа поділу повідомлень за їх зображувальними рисами – продукт прочитання, котрий в найбільш загальному вигляді являє зміни в одній із чотирьох форм свідомості особи: в настанові; в буденній свідомості; в науково-технічній свідомості; в знанні фактів, необхідних для прийняття рішення і для здійснення конкретних дій.

Твори, продуктом сприйняття котрих повинна бути настанова, налаштованість – настрої, стан готовності для певної форми реагування, відбивають живе споглядання і орієнтовані на нього. Ми будемо надалі називати їх агітаційними і, відповідно, говорити про тип агітаційного зображення, орієнтованого на настанову і відповідного чуттєвому сприйняттю. Слово «агітаційний» звичайно використовується по відношенню тільки до політики, однак в літературі зустрічається його використання і в більш широкому сенсі – збуджуючий маси. В цьому сенсі пишуть про санітарну агітацію, торгову агітацію (рекламу). В широкому сенсі слово агітаційний використано і нами.

Твори, що формулюють логічно побудовану схему поглядів, не пов'язану з детальним знанням наукових фактів і теорій і таку, що опирається на

«здоровий глузд», на очевидні, «спостережені простим оком» факти, тобто повідомлення, що викликають зміни в буденній свідомості відносно чималих груп неспеціалістів (в галузі тематики цих повідомлень) і орієнтовані на режим перших ступенів абстрактного мислення, ми називаємо популярними. Виходячи із цього, будемо говорити про тип популярного зображення, орієнтованого на формально-логічне мислення, на початковий момент абстракції.

Твори, основані на цілісному знанні про закономірності і істотні зв'язки явищ, що відображають вищий етап абстрактного мислення та орієнтовані на нього, – теоретичні. Відповідно, ми будемо говорити про стиль теоретичний, що відображає складну будову теоретичного поняття.

Факти та положення, необхідні для прийняття рішень і сприймані звичайно на віру (як в довідниках чи інструкціях), що мають форму готового знання, містяться в орієнтованих на практику виданнях (творах), котрі ми назвали прикладними. Відповідно, ми будемо говорити про тип зображення, пристосований до потреб практики – прикладний.

Для етапу живого споглядання характерно як вихідний момент привернення уваги, буденна ж свідомість неспеціаліста працює постійно, якщо підтримується інтерес. Інтерес спеціаліста до будь-якої особливості його предмету викликати неважко і центральне місце в цьому випадку займає формування (переформування) поглядів. Нарешті, для практичних дій надто важлива фактографічна Інформація настановчого характеру.

Нерідко буває, що у виданнях і творах поєднуються розділи та елементи, що мають різне призначення (наприклад, в книзі з професійної орієнтації для школяра виявляються необхідними як розділи, що мають характер популярного повідомлення, так і довідкові матеріали, прикладні за характером). Комбінації, що виникають в цих випадках, різноманітні і створюють індивідуальне обличчя того чи іншого повідомлення (твору), а часте повторення їх викликає до формування нових видів повідомлень. Так, на межі видань (творів) теоретичного і популярного характеру з'явився відносно новий вид – науково-популярна монографія, що викладає основні ідеї наукової теорії без повного наведення конкретного фактичного матеріалу (факт використовується не як матеріал для наукового висновку, а як ілюстрація висновку, до котрого прийшли дослідники).

Трапляються випадки, коли через різні обставини трапляється, що читачеві пропонують готове знання в тих випадках, коли сфера свідомості, до котрої адресовано повідомлення, потребує знання, що формується, що переконання підмінюється повчанням.

Такий виклад охарактеризований молодим ще В. Леніним в його визначенні вульгарного письменника: Подібний письменник передбачає читача не думаючого і думати нездатного, він не нашттовхує його на початки серйозної науки, а в потворно-спрощеному, підсоленому жартами та приповідками вигляді, надає йому «готовими» всі висновки відомого вчення, так що читачеві навіть і жувати не доводиться, а тільки проковтнути цю кашку [89].

Зрозуміло, тут під вульгарністю малося на увазі не використання грубих слів, а ставлення до читачів як до позбавленого здібності самостійно мислити натовпу, «черні», «голоти» (пор. лат. «populus» – народ – громадяни і «vulgus» народ – натовп, чернь).

В естетичній складовій твору риси вульгарного викладу виявляють себе в відсутності органічності. Автор перелічує багато питань, але на жодному з них не зупиняється достатньо широко, не виділяє головного. На інших рівнях особливість вульгарного стилю – відсутність будь-яких логічних операцій (або передаються незалежні один від одного міркування, або по декілька разів без всякого розвитку повторюється одне і те саме).

Через одноманітність логічних зв'язків вульгарно викладений твір «ніби написаний зовсім не для того, щоб ви вдумувались в зміст кожної фрази, щоб розбиратися в послідовності слів. Зовсім ні, мета цього твору – створити в читача свого роду тьмянний стан душі, заколисати його словами та словосполученнями, що повторюються» [90].

У вульгарному викладі майже виключені варіювання і ритм як виявлення суперечностей в явищах. Він розрахований на бездумне запам'ятовування дедуктивних положень, через що не лише шкідливий для сприйняття, але й виховує логічне безкультур'я, створює можливість бездоказового наведення тверджень.

Зовнішні прояви вульгарного викладу відображають нерозв'язану суперечність поміж його засобами (повідомленням, зміст котрого даний без логічного розвитку) і метою впливу – формування поглядів та налаштувань читачів. Вульгарний виклад представлено найчастіше прикладним стилем в повідомленні, предмет котрого потребує знання, що формується.

У радянський час вульгарний стиль здобув великого поширення.

Через суперечності стилю, орієнтованого на особливості роботи свідомості, і матеріалу, що відображається в творі, стиль змінюється в часі, більш задовольняючи то одну, то другу із протипоставлених сторін. Це викликано, напевне, тим, що, оскільки стиль виступає в свідомості мовців абстраговано від твору, автори починають втілювати стиль автоматично, без врахування будови змісту.

Чималий вплив на тип повідомлення накладає традиція, скажімо, досі тип прикладного повідомлення у Франції інший, ніж в Німеччині.

3.2. Виявлення особливостей елементарного стилю (розмовно-побутове і розмовно-ділове мовлення, агітаційного, популярного).

Щоб виділити особливості того чи іншого стилю, необхідно порівняти його з якимсь еталоном. Тут можливі два підходи.

Один заснований на методиці «ідентифікації», запропонованій Ш. Баллі. Стилiстично забарвлений текст порiвнюється з його логiчно-понятійним еквiвалентом, безпристрасним, безоціночним, таким, що максимально повно виражає зміст за допомогою нанизування слів, які передають всі ознаки змісту, кожний окремо. В цьому випадку точкою відліку виявляється нейтральний,

орієнтований на практику стиль, до кожного разу приєднується нова стильова «оболонка» [91].

По суті, Ш. Баллі описує операції перекладача (або редактора) при аналізі тексту, і уявити такий механізм, зрозуміло, можна. Але стиль в такому випадку виявиться штучним додатком до тексту певних засобів викладу, що не впливають із самого мислення автора, не засвоєні ним і не втілені в його сутність, не є результатом його перевтілення в читача, слухача. Такий стиль ми можемо знайти в творах граматично та логічно бездоганних, але позбавлених слідів становлення – якості, котру Ш. Баллі називав «душевною напругою».

Тому хоча порівняння з нейтральним стилем і дозволяє встановити явища, що відрізняють ту чи іншу підмову за інвентарем, воно не може розкрити тип мовленнєвого зображення.

Інша справа, коли для порівняння стилів взяти явища розмовно-побутового мовлення, що протистоїть за умовами спілкування «віяльному».

У побутовому діалозі, як відомо, всі обставини спілкування (співбесідник, ситуація, автор, реакція слухача) можуть бути враховані обома сторонами. Конструктивний принцип розмовно-побутового мовлення зводиться до максимальної шпаруватості і еліптичності (тут же доповнюваних обставинами чи відповіддю на запитання), до передачі переважно того, що є в свідомості автора, не будучи прямо представлене в дійсності, до виділення однієї ознаки, або зв'язку, які видаються особливо суттєвими.

Окрім того, що побутовий діалог відбувається за умов, коли все стає зрозумілим з «напівслова», у нього є ще й інші особливості. Він частіше всього заздалегідь не підготовлений «експромт», за самим своїм призначенням не розрахований на особливу точність передачі думок, емоціональний. Навіть тоді, коли немає особливої потреби в емоціях, діалог через свою сутність завжди містить у собі момент чуттєвого, достатньо поверхового пізнання дійсності. Безпосередність і непередготованість діалогу обумовлюють те, що внутрішнє мовлення у ньому так і виринає на поверхню («Я купила таку широку – жест – спідничку»).

Тому тема (привід висловлювання і його логічний підмет) згадується на самому початку фрази: «Кішка – тобі подобається, щоб була в хаті?»... «Від Наталі – лист прийшов?»

Вказаний принцип обумовлює смислову незалежність сполучень слів, що входять у висловлювання, і в зв'язку з цим виникнення предикативних конструкцій, які являють зовні незалежні кадри дійсності: «Візьми там сир – кавалок», «Я прочитаю тобі лист – трішки», «На наступній – висідайте».

Від особливостей чуттєвого сприймання йдуть і узагальнені аналітичні описи замість відсутнього, або такого, що не пощастило згадати мовного знаку на позначення уявлення; узагальнення, аналогічні аналітичному описові поняття до того, як встановлено лексичний термін на його позначення: «Дай мені чим писати» (пор. старовинне «писало»), «Дай мені щось вдягнути», «Маленька, що біжить, вчиться в одному класі з Гнатом».

Зображення (це особливо добре видно в останньому випадку) народжується тут, як і у властивих розмовному мовленню похідних словах з

прозорою внутрішньою формою, що відбиває ознаку, яка найбільше кидається в очі (тобто найбільш суттєву для даної ситуації).

Розмовне побутове мовлення може бути основою порівняння не лише тому, що в стилях «віяльного» мовлення відтворюється упущене в побутовому діалозі, бо само собою зрозуміле, а й тому, що твір більш ефективний в тому випадку, коли він так чи інакше діалогічний, тобто попереджає запитання і нерозуміння читача, заздалегідь реагує на них, керує сприйманням. Воно може бути основою для порівняння і тому, що являє собою лише перший крок розгортання внутрішнього мовлення у зовнішнє, і нарешті (і це головне) розмовне побутове мовлення відбиває початок пізнання дійсності – чуттєве сприймання.

Головна риса розмовного мовлення полягає в тому, що воно обмежується вказівкою на єдину ознаку, що кидається в очі – «Зачини!», або «Двері!» і в цьому розумінні є наче неподільне. Через це план виразу тут суттєво менший плану змісту, оскільки здебільшого з усього десигнату експліцитно виражена лише одна його ознака.

Побутове мовлення і багато його рис (які звичайно описують відштовхуючись від повної форми мовлення): емоційно забарвлені, або такі, що зберігають сліди емоційності слова, самостійність кадрів, аналітичні описи, неповнота висловлювань, велика кількість еліпсисів, запитання, як форма ствердження або підбиття підсумків, висунення наперед, логічного підмета, послаблення синтаксичних зв'язків, переважання сурядності – все це той природний історичний фон, з якого (спочатку на основі його заперечення, а згодом і заперечення цього заперечення) виникають різні стилі «віяльного» мовлення.

У цьому сенсі (як, зрозуміло і в багатьох інших) побутовий діалог протиставляється і виробничому, в котрому смисли сполучень слів повинні точно збігатися із їх значеннями, причому, як відомо, зовнішнім проявом вимоги однозначного точного розуміння, збігу мовного (соціального) і мовленнєвого (індивідуального) у виробничому діалозі є необхідність для того, хто одержав вказівку, повідомити: «Зрозумів!» або «Готовий!» і повторити (дослівно) отримане повідомлення. Інакше не може бути впевненості, що дія буде здійснена.

У «віяльному» спілкуванні момент живого споглядання обслуговується агітаційним стилем. Зрозуміло, багато в цьому стилі залежить від конкретних обставин, в яких його застосовують. Перш за все, від того, чи потрібно створити настанову, чи вона вже створена, і тоді яскраві, виразні факти, повідомлені «телеграфним стилем», чинять достатній ефект.

Чималу роль відіграє і гострота становища, в зв'язку з котрим публікується агітаційне повідомлення. В рекламі, наприклад, гостроти становища немає.

Агітаційний стиль в лінгвістичній літературі звичайно не розглядається. Тільки при вивченні індивідуального стилю публіцистів іноді виділяють їх твори агітаційного характеру.

Що ближче предмет твору читачеві, що гостріша ситуація і ясніше її гострота, то більше читач підготований до сприйняття твору, то менше потреба в поясненнях, поступовому підведенню до заклику.

У випадках, коли агітація зіштовхується з принципово новим, у найзагальнішому вигляді описується становище, що склалося, з якого випливає конкретний, чітко сформульований заклик (чи заклики).

Особливо яскраво характер агітаційного твору виражений в плакаті, де роль зачину та основного блоку виконує художнє зображення, а з допомогою тексту передається лише гасло, що випливає з малюнка і ніби завершує єдиний твір.

Плакат досягає того, щоб людина не пройшла повз нього, а обов'язково зупинилася. Плакат перш за все повинен бути надміру гострим. Різниця між картиною та плакатом ще й та, що на плакаті все повинне бути зібраним, концентрованим».

Настанова категорична, а структура її однозначна, тому, щоб остаточно формувати її і втілити у свідомості, вкрай важливо представити читачеві ідею твору енергійним за формою, а значить, стислим і ритмічним закликом, що часто містить логічний зв'язок імплікації та оцінку.

Оскільки настанова рідко створюється на основі одного звернення і її необхідно постійно підтримувати, агітаційні виступи повинні повторюватися з тим же змістом – закликом, відрізняючись новими фактами, такими, що привертають увагу, викликають інтерес, емоційно зміцнюють настанову. Новизна агітаційного виступу визначається для читача не його ідеєю (нова ідея передається звичайно серією виступів), а новим фактом, конкретним зображенням ідеї.

Вплив агітаційних творів – індуктивний. Думка читача йде від факту – під його емоційним впливом – до висновку. Повторення агітаційних творів, що вибудовуються на різному фактичному матеріалі, закріплює окремими прикладами, згідно законам логічної індукції, загальний висновок. Тому-то ефективною і виявляється звичайно система постійно нових за зображувальною картиною фактів, формуючих одну і ту саму тезу, повторюваних творів.

Суперечність агітаційного стилю – суперечність поміж інформативністю та оціночністю. Суха інформативність так само не агітаційна, як і чиста експресивність.

Важливою рисою розвитку агітаційного стилю є прагнення його до більшого обґрунтування висновків, в основі котрого підвищення соціальної активності сучасної людини, поступове піднесення рівня свідомості до наукової. Уведення до агітаційного твору пояснювальних моментів наближує його до популярного: переважання закликів – до творів прикладного характеру, не орієнтованих на переконання, а так чи інакше таких, що нав'язують волю адресанта.

Підсумовуючи характеристику агітаційного стилю, відзначимо, що в творах, що ним послуговуються, переважає комунікативна підструктура, що вибудовується на пізнавальній. Домінуючою складовою виступає естетична.

У цих творах момент формування знання, як характерно для живого споглядання, мало розгорнутий, знання, що повідомляється читачеві, наближується до готового. При деякій спрямованості на усвідомлення предмету, перевага тут за заклик до дії. Зображення дійсності максимально просте, кількість відображених зв'язків і фактів в творі чи його елементі прямує до одиниці, звідси найменша в порівнянні з іншими стилями довжина повідомлення в цілому та його елементів.

Агітаційні твори занадто категоричні, внаслідок чого тут мала шпаруватість. У них переважає в силу їх категоричності автосемантия. Внаслідок високої емоційності значного розгортання внутрішнього мовлення не відбувається, хоча співвідношення плану виразу і плану змісту жорстке.

Основна суперечність тут – суперечність експресії та інформативності.

Наступні два стилі обслуговують абстрактне мислення і через що пов'язані в незрівнянно більшій мірі із знанням, що формується. Це популярний (побутова свідомість) і теоретичний (теоретичне мислення) стилі.

У лінгвістичній літературі популярний стиль виділяється порівняно рідко. Звичайно його описують як підвид наукового стилю, обминаючи той факт, що риси «підвиду» суперечать рисам виду. Виняток становлять праці Е. Лазаревич, в котрих обґрунтовується самостійність популярного стилю» [92].

Популярний стиль пов'язаний з формуванням структур буденної свідомості читачів-неспіціалістів в даній галузі. Якою б науковою за змістом не була «буденна загальна свідомість» сучасних, навіть справді освічених, а не «так званих освічених людей», будова понять, котрими вони користуються, відносно проста і несуперечлива. Це поняття з небагатим ознаками логічним змістом і простими зв'язками поміж цими ознаками. Тим помітніше асоціативні та логічні взаємозв'язки таких понять.

В популярному стилі членування твору відображає риси буденної свідомості, що керується вимогами формальної логіки, і відповідає початковому етапу абстрактного мислення. Якою в агітаційному творі явище ніби умить сфотографовано та оцінено, то в популярному вже «збігає час»: виділяється рід і видова відмінність, встановлюються причиново-наслідкові зв'язки – в напрямі, що цікавить автора і читача. Колись популярний виклад не дозволяв показу суперечностей в описуваному, виключав розгляд різноманітності зв'язків, вимагав поступовості, повільності викладу. Із зміною характеру побутової свідомості і наближенням її до наукової ці обмеження відпадали, однак зберігається вимога невеликої кількості ознак і зв'язків в понятті, обмежена звичайно навіть не 7 плюс (мінус) 2, а трьома зв'язками.

План виразу в популярній літературі завжди розгортається ширше, аніж план змісту, передуючи йому, розшаровуючи його і огортаючи. Тому власне для популярного викладу характерні для кожного переходу думки окремі блоки, автосемантия блоків, чіткість і відносна нескладність побудови абзаців та речень, наявність певної кількості нецілеспрямованого мовлення. Відносини десигнату та концепту, як і експоненту та концепту досить вільні, концепт містить небагатий за ознаками логічний зміст і відносно широкий обсяг: навіть кажучи про видові по суті явища, автор позначає їх родовими словами.

Оскільки популярне повідомлення розраховане на довільне прочитання, значну роль в його структурі відіграє психологічна складова, що створює організованість та своєрідний інформаційний комфорт, не пов'язані з суворим членуванням і суворою послідовністю читання. Це також одна із причин відбору в популярному творі слів з меншою кількістю ознак в значенні, обмеження в користуванні термінами. Аналіз використання термінів в творах пропагандистів науки привів Е. А. Лазаревич до висновку, що «по-перше, оправдане застосування термінів, котрі вже відомі читачеві; по-друге, слід вводити лише ті нові терміни, без котрих обійтись неможливо; по-третє, слід розшифрувати їх значення (зрозуміло, якщо вони невідомі читачеві)» [93].

Висувається вимога переривчастості в тексті, що відображає такий конструктивний принцип зображення і особливості організації читання, завдяки якому ліквідується небезпека, що інтерес читача згасне.

Процесом читання обумовлені і естетичні особливості популярних творів, що пройшли шлях від цілковитої розважальності і розмовності (які втім, не втратили свого значення) до науково популярних монографій та науково-популярних творів, в основі яких на відміну від чисто художніх, лежать не стільки «драми людей» – скільки «драми ідей» – народження ідеї у протиборстві знань про факти і сторони явища, що вивчається. Поява цих видів літератури відображає піднесення побутової свідомості читача до наукової.

Блок в популярному творі внаслідок притаманної йому смислової незалежності звичайно починається з використання як засоби контактної функції простих, близьких читачеві прикладів.

Звичайно, підвівши читача до теми блоку, автор розглядає один основний зв'язок цієї теми і ілюструє його прикладами. Дані психологів свідчать, що певну закінченість для буденної свідомості має надання трьох фактів. Це підтверджується і структурою фольклорних творів. Менша кількість фактів сприймається як випадкова, більша як невиорядкована чисельність.

При побудові блоку широко використовуються засоби функції, організації процесу читання. Зокрема, чітко виділяють тезу блоку.

Чисельні блоки починаються питальними реченнями, котрі ніби передують, завдають операцію, що здійснюється в блоці. Це позбавляє читача небезпеки неухважного прочитання «за діагоналлю», коли з тексту вибирається те, що впадає у вічі, чи «за дотичною», коли читач сприймає текст у відповідності до свого стереотипу, що не відповідає справжньому змістові твору. Застосовується і дискусія як спосіб активізації читача.

У блоці виявляють себе дві важливі риси популярного викладу; послідовна передача чітко членованої думки (кожний окремий логічний перехід виділений) і ритмічне чергування інформаційно наповнених та інформаційно бідних уривків. Таке чергування здійснюється не тільки наведенням прикладів, що часто зіставляють явища науки з явищами побуту, але й затримкою розвитку теми, а також уведенням розмовних конструкцій.

У межах блоку чергуються розповідні, описові та тлумачні фрагменти. Переважання психологічної і майже рівне значення логічної і естетичної складових обумовлює їх різнотипність. Чисельність великих фрагментів одного

типу порушила б притаманну популярним повідомленням різноманітність, котра створює комфорт при читанні.

Початок абзацу (перша і друга фраза), звичайно, не просто називає його тему. Він активізує читачів, при цьому часто вводячи протиставлення до попереднього тексту, коментар до нього, не так розгортає зміст, як веде думку читача.

Незбігання характеру плану змісту з оптимальним планом виразу часто пов'язане із впливом прикладного стилю – численні переліки.

До недоліків, що часто зустрічаються в блоках популярних творів належить також перенасиченість інформацією, що не дозволяє достатньо прокоментувати окремі положення, чітко вказати читачеві на існуючі поміж ними логічні зв'язки, що в кінцевому рахунку призводить до спотворення популярного типу викладу. «Матеріал багатопроблемний і (тому) поверховий» – вбивча характеристика популярного твору.

Особливе місце в популярному тексті займають абзаци, що вводять терміни. Форми уведення термінів надто різноманітні: від власне визначення (через рід і видову відмінність) до означення через перерахування, називання найбільш істотної ознаки предмета, розкриття поняття, пояснення назви на основі її походження. У відповідності із завданнями популяризації від визначень тут вимагається повнота, обмежена вимогами до розуміння терміну в даному тексті. Тому в них містяться лише вказівки на рід і на важливу в даному тексті видову відзнаку. Навіть поняття, що виступає як предмет блоку, розкривається тільки в основних своїх рисах «Вузькоспеціальний термін доцільно повідомляти, якщо кін визначає основне поняття тієї галузі знання, про котру розповідається, і замінювати синонімічними визначеннями із уживаного словника в усіх інших випадках» [94]. Майже не застосовується номенклатура, видові поняття замінюються на родові. Різноманітні в популярному творі і структури фраз, що обумовлено тяжінням до розмови з читачем. Односпрямований рух думки забезпечується ритмічністю і чітко членованим викладом.

Посиленню ритмічності і створенню відчуття підвищеної напруги, що стимулює мислення, слугують досить вільні зв'язки в тексті. Вони не шкодять розумінню, якщо в текст уведено стільки матеріалу з одного питання і так поступово, що виключається двозначність, недостатність інформації.

У популярному викладі завдяки його певній семантичній розвантаженості досить широко використовуються штампи.

Викликає заперечення смислове безпліддя фраз, що нічого не повідомляють, над чим читач міг би задуматись. І справа тут не в формі, а в беззмістовному її заповненні.

Популярному викладові властива суперечність поміж інформаційною точністю, доказовістю, з одного боку, і легкістю і необхідним в таких випадках прийняттям на віру, з другої, поміж знанням, що формується, та готовим знанням. Маючи на увазі думаючого читача, він все ж таки змушений якісь положення, факти повідомляти йому силою авторитету автора, для читача популярної книги само собою зрозумілою.

Повна перемога інформаційної точності перетворює популярний твір у прикладний і тому непотрібний читачеві-неспечіалісту, котрий за відсутності інтересу чи внаслідок виникнення ускладнень не стане читати твір. У свою чергу, легковажний, бездоказовий, хай навіть розбавлений гумором виклад призводить до того ж результату, перетворюючи популярний текст у вульгарний. Надмірне посилення доказовості, розплутування всіх вузликів питання незмінно робить популярний текст теоретичним, який читач-неспечіаліст сприймає як ускладнений, а отже і без інтересу.

3.3. Протистояння теоретичного і практичного елементарних стилів.

Від популярного стилю, який обслуговує початкові етапи абстрактного мислення, переходимо до теоретичного, що обслуговує вищі етапи його.

Теоретичному стилю в лінгвістиці пощастило так само мало, як і популярному. Звичайно його розглядають як підвид наукового стилю, суміщаючи в одній класифікаційній одиниці такі несумісні речі, як теоретичний, що будується на знанні, яке весь час перебуває у стані формування, і прикладний стиль, що відбиває готове знання, лише тому, що вони обслуговують одну і ту саму сферу дійсності. Але оскільки теоретичний і прикладний стиль мають, через різницю конструктивних принципів, різну частотність мовного інвентарю, дослідники констатують у випадках різностильності твору, різницю в статистичних характеристиках, скажімо, різних частин твору (наприклад, вступу і висновків, основної частини).

Одна з важливих особливостей теоретичного мислення полягає у протиставленні явища і його сутності. Адже в самій основі теоретичного мислення є визнання і аналіз різноманітності виявлення сутності і явищ. Особливості породження і сприймання теоретичного тексту пов'язані також і з тим, що що глибше ми опановуємо предмет, то значніші і цікавіші стають для нас окремі його риси. Нарешті, теоретичний твір, розрахований на відміну від популярного на фахівця, викликає у нього інтерес самим своїм змістом і майже не потребує додаткових засобів виклику інтересу.

Тут найбільше розвинута логічна складова.

У певному розумінні теоретичний твір є твором обов'язкового прочитання і за умови цінності змісту буде врешті-решт прочитаний адресатами незалежно від форми. Інша річ, що форма може полегшити або утруднити процес опанування змісту твору.

З цього випливають і риси теоретичного стилю: розгалуженість змісту твору і «багатоповерховість» його структури; різноманітність зв'язків в абзацах і реченнях, коли поєднуються суперечливі і різноманітне зіставлювані характеристики і взаємозв'язки.

Теоретичний твір виступає членованою єдністю. Це вже не моноліт агітаційного повідомлення і не кристал популярного, який має обмежену кількість граней. Тим більше це не окремі палички прикладного повідомлення.

Рисами теоретичного поняття обумовлений зв'язок експонента і концепта, водночас жорсткий і рухливий, який дозволяє відкривати у десигнаті

все нові риси, поступово уводячи їх в концепт, і в той самий час ставить обмеження довільному тлумаченню концепта, коли той, хто тлумачить його цілком по-новому, не гак як звично, не буде сприйнятий. Це можна уявити, як положення про те, що розвиток поняття, яке стоїть за терміном, природний, підстановка ж іншого поняття викликає плутанину. Звідси випливає, що розвиток поняття при вживанні термінів в уточнюваному сенсі повинен бути зазначений і описаний теоретиком.

Проробивши шлях аналізу загального, теоретик синтезує конкретне. З найнижчого пункту аналізу – з найпростішої абстракції, а сутності починається сходження від абстракції до конкретного. Як синтез багатьох означень виникає єдність багатоманітного – органічність твору, яка вважається однією з найвищих цінностей викладу в європейській традиції і суперечить водночас традиції східній, зокрема, талмудичній. (Аналогічне спостерігається і в мовленні «простих людей» – більш органічному і діловому в англійській чи німецькій і дуже розгалуженому, яке щиро визнає потребу в переборі варіантів у євреїв чи українців з села або містечка, особливо в жінок).

Використання автором методу сходження від абстракції до конкретного породжує теоретичні твори з дуже стрункою, органічною структурою, що водночас суперечить природі теоретичного стилю, який повинен відбивати різноманітність явищ і переводить його в агітаційний. Натомість стиль «есеїстичний», який засадничо позбавлений органічності, вивільняє творче мислення з пут односторонності.

Творчий процес теоретичного мислення, передбачаючи оперування переважно абстрактними поняттями, може викликати утруднення у сприйманні і розумінні висловлюваних автором положень. Тенденція до розширення і коригування значення термінів, властива теоретичному мисленню, може викликати в цьому випадку негативний комунікативний ефект.

Складність теоретичного мислення пов'язана також з небезпекою нерозуміння, або невірною розуміння смислів, які автор вкладає у значення, через незнання їх або нечітке виявленні; читачем. Недостатнє роз'яснення своєрідності використання термінології, оригінальності підходу, котрий здається авторові природним, може призвести до непорозумінь, а оригінальність авторського викладу може бути сприйнята як свідчення незнання автором питання.

Орієнтованість теоретичного повідомлення на розвиток поняття обумовлює членування його на основі логічних зв'язків, панування вже згадуваної логічної складової.

Одне з перших завдань автора теоретичного твору (в традиції, орієнтованій на органічність викладу) – класифікувати явища і їх ознаки, виходячи із сутності, усунути другорядне.

Піднімаючись від сутності до явищ, теоретичний виклад (в європейській традиції) прагне до високої органічності і простоти. Іноді, коли дослідження доведене до кінця, вимога органічності здійснюється навіть штучно. Відомі фізики ХХ століття Льюїс і Рандал скаржились: «Автор, котрий пише на наукові теми, завжди задрить оповідачеві, оскільки той не мусить штучним

чином виправдовувати природний хід своєї оповіді. Послідовно поєднувати безліч розгалужених і взаємопов'язаних питань завжди боляче» [95].

Ця незручність може проте стати поштовхом до дальших наукових досліджень (згадаймо історію створення Періодичної системи елементів, біля джерела якої для Д. Менделєєва стояла потреба знайти виправданий логічно хід оповіді в підручнику з хімії). Особливо чітко це прагнення знайти єдине, що розгортається в багатоманіття, передав М. Лобачевський: «Перші поняття, з яких починається будь-яка наука повинні бути з'ясовані і зведені до найменшої кількості. Тільки тоді вони можуть слугувати міцною і достатньою основою вчення» [96]. Уже в наш час майже про те саме писав Л. Ландау: «Безліч відомих нам законів може бути виведена із дуже невеликої кількості цілком загальних співвідношень... таке виведення являє завдання теоретичної фізики» [97]. Як зазначив В. Вернадський: «Можна сказати, що ніколи в історії людської думки, ідея і почуття єдиного цілого, причинового зв'язку усіх науково-спостережуваних явищ не мали тої глибини, гостроти і ясності, якої вони досягли нині в ХХ столітті»[98].

Виявлення єдності в різноманітті вимагає від науковця теоретика значної сили уяви, метафоричності мислення, що складає в теоретичному творі творчий контекст, єдність якого у «справжнього» письменника і «справжнього» вченого відзначив Х. Махмудов[99].

Органічність, породжувана роботою уяви – властивість, що поєднує високу поезію і високу наукову творчість. Але вимагати поетичності чи навіть загальнозрозумілості від нетеоретичного наукового твору не виправдано.

У теоретичному творі особливого значення набуває функція організації читання. У першу чергу її виконують вступ («Переднє слово») і заключення (висновки).

Читач, який має намір лише ознайомитись з твором, увести його матеріал в свою буденну свідомість, не турбуючись про вивчення поняття в деталях, тим більше про контроль закономірності висновків автора, використовує теоретичний твір, як популярний.

Тому йому досить обмежитись читанням вступу.

Читач, який має на меті лише використати одержані автором результати, знову ж таки не перевіряючи їх, але беручи за настанови – звертається до висновків-рекомендацій. Він читає заключення, як прикладний твір. Відповідно, вступний текст будують максимально популярно, а висновкам часто надають рис прикладного стилю.

Як зазначав С. Капіца, «по суті сучасні передмови пишуться за тими самими законами, що і 400 років тому, бо нині перед автором стоять ті самі завдання, що й тоді: завжди на кількох сторінках він повинен для широкого кола читачів дати своє кредо» [99] (підкреслення моє, додаю також, що перша характеристика передмови, як обіцянки, що і в якому порядку буде викладено і післямови, як звіту перед адресатом, що обіцяне виконано має за собою більше двох тисяч років і належить Арістотелеві. – М.Ф.)

Блоки теоретичного твору – розділи, навіть параграфи будують як самостійні, що володіють всіма головними членами твору, наділені реалізаторами всіх комунікативних та пізнавальних функцій.

В основній частині теоретичного твору постійно зіштовхуються два стилі власне теоретичний, в котрому розгортається міркування, і прикладний, в котрому автор з протокольною точністю намагається представити факти. У випадках явного переважання фактів весь твір із теоретичного переходить в прикладний.

Щоб позбутися зіштовхування цих двох суперечливих стилів, фактичний матеріал останнім часом все частіше виносять за межі тексту теоретичного твору, виділяють в таблиці, іноді розмірковування виводять в окремий розділ. Там же, де факти не піддаються протокольному описові, виклад їх неминуче опиняється під впливом теоретичного стилю.

Будова основної частини теоретичного твору в значній мірі визначається тим, що в ній знімається суперечність стилю, котра закладена в самій природі теоретичних понять: обмежених, термінованих, з одного боку, і гнучких, рухливо взаємопов'язаних між собою, з другого, – єдиних в своїх протилежностях.

Час від часу в теоретичному стилі виникає прагнення до підкресленої чіткості, захоплення визначеннями. Як відомо, такий стиль був притаманний деяким великим філософам минулого, наприклад Декарту та Спінозі. Формалізований, високотермі-нований виклад, однак, призводить до невиправданих обмежень в розвитку поняття і в свій час вилився в гру у визначення. З іншого боку, «вільне» поводження з науковими поняттями, легкі і необгрунтовані переходи і підміни одного поняття іншим створюють напівпопулярну розмову «довкола теми».

Суперечність теоретичного стилю – це і суперечність знання, що формується, та готового знання.

Наукові спроби формувати нове знання ніколи не можуть бути дійсно загальнодоступними. Але, коли наукова основа закладена, тим простіша популяризація.

Нині відбувається постійна взаємодія теоретичного та популярного елементарних стилів, що зумовлено розвитком наук на стику окремих дисциплін, коли ідеї і загальні положення однієї дисципліни виявляються істотними для представників інших дисциплін. Цьому сприяє й прагнення автора теоретичних робіт винести свої ідеї за межі вузького кола осіб, що працюють над тією ж тематикою. Із творів вилучаються вузькоспеціальні відомості і термінологія, специфічний математичний апарат. Даються та обгрунтовуються лише основні, найбільш загальні висновки, зате повністю зберігається логічний апарат теоретичного розмірковування, уводяться образні уподібнення, літературні асоціації, філософські обгрунтування. Все це надає викладові ще більшою мірою характер знання, що формується.

Звичайно, в такому популярному викладі теорії є і небезпека. Вона полягає в тому, що факти, які є основою наукового дослідження, взяті в їх

розмаїтості і системності, підмінюються прикладами, а критерій істинності, висунутий спеціалістом, – критерієм правдоподібності.

За отримані вигоди доводиться сплачувати ризиком недостовірності. Але комунікативний ефект виступає не раз вирішальним міркуванням.

Складність і багатогранність понять, що знаходять відображення в теоретичному творі, виявляється і в будові абзаців, фраз та словосполучень. Недостатня перебудова внутрішнього мовлення, обумовлена високою творчою активністю автора, призводить до широкого використання в теоретичному тексті молекулярних сполучень слів, конструкцій, насичених іменниками в родовому відмінку, вибудовуваних у вигляді ланцюжка. Абзаци тут великі за обсягом, у них відображено переплетіння різноманітних співвідношень, передаються суперечлива структура поняття, його причиново-наслідкові зв'язки – і все це в згорнутому вигляді, як згорнуті в понятті численні судження, що до нього входять.

Інтенсивний процес творчого мислення призводить до високої компресії висловлювань і пов'язаних з нею недостатнього членування та високої шпаруватості тексту, слабкого виділення різних планів. Для автора теоретичного повідомлення звично складну думку – синтаксичне ціле – вкласти в одне речення, блок – тезу і її аргументацію – в один абзац.

Тому читацьке сприйняття часто буває утрудненим і доводиться ділити текст одного абзацу на декілька. Віхами членування можуть слугувати зміни планів у викладі, на що вказує зміна домінуючих членів, переходи від теоретичного до фактографічного матеріалу.

Рідше (в тих місцях, де творчий процес був послаблений чи автор свідомо орієнтувався на полегшення сприймання читача) текст може втратити теоретичний характер і виявиться необ'єктивно дрібно розчленованим на абзаци. Про це свідчить розірваність логічної операції, наявність в двох сусідніх абзацах одного й того ж домінуючого члена.

Внаслідок домінування логічної складової в теоретичному тексті є звичними речення, що починаються з сполучника, вставними конструкціями, які вказують на перехід із сфери узагальнень в сферу фактів чи, навпаки, від емпірії до висновків. Широко використовуються детермінуючі члени, що відображають зміни спрямування думки автора, котрий розглядає поняття у всіх його численних зв'язках.

Орієнтованість на логіку будови поняття призводить до того, що першими в реченні часто виступають вставні слова, що вказують на зв'язок уривків тексту, на місце поняття в ньому, на виділення фактичного матеріалу із теоретичного викладу, спонукають читача до осмислювання матеріалу.

Тим важливіше застосування засобів функції організації читання в межах абзацу та фрази. Найбільш поширені протиставлення та паралельні конструкції, оскільки вони допомагають віддзеркалити, зобразити структуру поняття. Паралельні конструкції при цьому виступають не як якийсь штучний мовленнєвий захід, а як засіб виразу плану змісту, який передає характер відносин поміж його компонентами.

Структура теоретичного поняття обумовлює переважання складнопідрядних розгалужених речень, як правило, з неоднорідним підпорядкуванням. Переважання складнопідрядних, а не складносурядних речень пояснюється тим, що окремі частини в складнопідрядному реченні в смислового відношенні тісніше пов'язані між собою, аніж в складносурядному. Тут більше явно пов'язаних поміж собою, залежних одна від одної конструкцій.

Поширення атрибутивних сполучень викликане необхідністю уточнити поняття, «відсікти» ознаки, що не є суттєвими, у даному випадку призводить до використання конструкцій з напівповнозначними дієсловами. Однак, навіть ставши звичною рисою теоретичного стилю, розщеплені конструкції за своєю природою (повнота перебудови внутрішнього мовлення) належать до прикладного стилю і тому «зловживання конструкціями з «розщепленим» присудком в ряді випадків надає науковому мовленню канцелярський характер» [100].

Також традиційною, але зовсім не завжди не обумовленою природою теоретичної мови, а лише модною її особливістю є широке застосування пасивних та безособових конструкцій, – результат прагнення елімінувати особу дослідника. Інша справа, що в теоретичному мисленні відбувається ніби персоніфікація абстрактних понять.

Синонімічні заміни тут відбуваються в першу чергу в напрямі від виду до роду. Будь-який термін, що стосується більш вузького поняття, може бути замінений терміном для відповідного більш широкого поняття, коли немає необхідності підкреслити обслуговуючу ознаку. За необхідності частого повторення одного й того ж видового терміну відкидають певні частини, замінюючи їх вказівними словами (цей, той, даний і т.п.).

Зрозуміло, подібні операції недозволсні в тих випадках, коли значення складових термін слів переносне чи змінено супроти прямого (пор. сліпа шахта, жива сила, сила удару, бо сліпа шахта не є видом чи типом шахти, а жива сила не належить до сил) [101].

А. П. Коваль називає наступний логічно обумовлений ланцюг синонімічних заміни терміна, що відіграє роль домінуючого члена абзацу – підмета: вказівка на місце терміна в системі повідомлення («Нарешті, можна розглянути останню підгрупу реакцій невалентних перетворень...»); загальна назва («Реакція розкладу»); характеристика («Всі реакції, котрі...; такі реакції під час яких») Зміна позначень може бути пов'язана і з перетвореннями і змінами, котрих зазнає предмет чи поняття. «Вихідні дані (нітрат) оформляються в наступному реченні другим терміном (прожарена сіль); надалі йдеться лише про частину продукту, котра, в свою чергу, називається діоксид церія. Ряд «нітрат – сіль» міг би бути ще розширений формулою чи дуже загальним поняттям типу «продукт, речовина» [102].

Часто зміна терміну вказує на межу фрагменту.

Доцільно опускати так звані перекриваючі складові терміну, що позначають такі його ознаки, котрі самі собою зрозумілі. Так, І. Квітко вказує, що складова «асиметричний» в терміні «знакопостійний асиметричний цикл» відображає видову ознаку і перекривається, не уточнює поняття в порівнянні з

більш короткою формою «знакопостійний цикл», бо симетричних знакопостійних циклів немає.

Частою похибкою теоретичного стилю, пов'язаною з процесом теоретичного мислення, є формування в ході абстрагування паразитарних понять. Квазіпоняття – це своєрідні відходи мислення, котре систематизується.

З виділенням нових рис поняття у автора теоретичного твору виникає необхідність в їх називанні – термінотворення. З другого боку, процес стихійного термінотворення призводить до того, що для одного й того ж поняття створюються і закріплюються різні терміни. І хоч термінотворчість – процес для теоретичного стилю ще більш природний, ніж для художнього мовлення – створення неологізмів, бо теоретична творчість власне складається в формуванні понять, – виникаюча синонімія термінів досить небезпечна.

Основну небезпеку, з котрою зіштовхується автор теоретичного повідомлення, що відображає суперечність теоретичного стилю, описав ще І. Кеплер: «Якщо не дотримується необхідна точність в термінах, поясненнях, доведеннях і висновках, то книга не буде математичною (суворо науковою. – *М. Ф.*). Якщо ж точність дотримана, то читання книги стає дуже стомливим...» [103].

Компресія в плані змісту породжується природою творчого процесу, але зовсім необов'язково виступає позитивною комунікативною якістю теоретичного тексту. Авторіві притаманно в пориві теоретичної творчості опускає необхідні для точного наукового опису слова, сполучення, навіть речення. Він не прояснює логічні відносини, «як саме собою зрозуміло» узгоджує слова і навіть використовує незвичне керування однорідними членами, які передають відтінки слів. Отже, доводиться відновлювати окремі елементи творчого процесу.

Активний творчий процес може призвести до того, що зосередившись на предметі, котрий описується, автор забуває про його зовнішні зв'язки. Це негативно впливає не тільки на об'єктивність опису, але й на комунікативну ефективність. Гублять не тільки в змісті, але й в комунікативному ефекті теоретичні твори, в котрих малопомітні зв'язки з філософією та іншими науками, з одного боку, та практикою, – з другого.

Надмірна формалізація викладу, підкреслена точність мислення також часто знижує комунікативний ефект. Про це писав великий німецький математик Вейль: «Суворі точність, досягнута математичним мисленням, привела багатьох авторів до манери викладу, котра повинна зчинити на читача такий вплив, так ніби він був замкнений в яскраво освітлену камеру, де деталі виділяються з однаковою ясністю, що засліплює, але без рельєфності. Я віддаю перевагу відкритому ландшафту під ясним небом з його глибинною перспективою, де світ чітко окреслених близьких деталей поступово зводиться на ніщо в міру віддалення до горизонту. Зокрема, гірський масив топології лежить для читача цієї книги поблизу горизонту, і тому ті його частини, котрі слід би розташувати на картині, подані лише в грубих рисах» [104]. Характерні, в цьому висловлюванні і розуміння твору як зображення, і заперечення одноплановості, не притаманне теоретичному стилю.

Автор теоретичного твору не креслить, як популяризатор чи автор прикладного твору, а повнокровно змальовує аналізовані і синтезовані явища, проникаючи в їх внутрішню суть і зображуючи її, показуючи, як вона розкривається в своїй суперечливості, в своєму русі, в різноманітності явищ.

Рух, початий в художньому опануванні світу, що уподібнює нове вже відомому, продовжується людською свідомістю на новому, витку спіралі – в художньо-теоретичному осмисленні світу.

Звичайно, що відображаючи особливості теоретичного мислення, теоретичний стиль відображає і його відтінки і тенденції – позитивні і негативні.

Ось як пише про це відомий фізик Б. В. Раушенбах: «...Слід би зупинитися на відмінностях в мисленні представників точних наук та мистецтвознавчих дисциплін.

Першим притаманна схильність до суворих законів формальної логіки, вони мислять ланцюжками взаємопов'язаних логічних ходів, для них природно прямувати по сходинках силогізмів від деякого висхідного положення «А» до деякого кінцевого утвердження «Я». Це стає можливим, якщо дати точні визначення всім поняттям і т.п.

Для представників науки про мистецтво характерні зовсім інші тенденції. Вони не прагнуть до довгих ланцюжків логічно неспростовних розмірковувань, а віддають перевагу численній точкам зору на один і той же предмет, намагаючись знайти різноманітність його якостей. Вони не користуються точними визначеннями для введених понять, залишаючи їх більш чи менш розпливчастими і вважаючи досить природними і допустимими різні відтінки сприйняття написаного ними у різних читачів. Це пов'язано з тим, що категорії естетики, з котрими мають справу мистецтвознавці, не окреслені точно відповідними границями і не можуть бути виміряні числами.

Відмінність в типових методах дослідження призводить до того, що представники наукових природознавчих та мистецтвознавчих дисциплін звикають до різних способів мислення. В результаті мистецтвознавча робота, написана людиною точного знання, навіть якщо він і не користується математичним апаратом, виявляється «важкою» для більшості мистецтвознавців. Навпаки, книга на ту тему, написана мистецтвознавцем, сприймається людьми точного знання як твір, заповнений якимись тавтологічними, малоказовими і не занадто змістовими міркуваннями.

Усе це стосується, однак, представників тих чи інших наук формується «однобічно».

Підіємо підсумки. Поміж популярним і теоретичними стилями, що обслуговують різні види абстрактного мислення, чимало як подібності, так і відмінностей. Так в популярному стилі ч його адресування неспеціалісту на перший план виходить комунікативна підструктура, в теоретичному – пізнавальна. Відповідно, в першому домінує психологічна, а в другому – логічна складова структури.

Хоча обидва стилі обслуговують знання, що формується, преоформування знання значно більш активно виявляє себе в теоретичному

стилі. Це ж стосується і орієнтації на осмислення, хоча теоретичний стиль особливо і популярний – в меншій мірі – передбачають все ж керівництво до дії як кінцевий момент викладу.

Характер зображення ускладнюється в напрямі від популяризації до теорії, через що оптимальна кількість зв'язків і фактів в популярному творі – 3 змінюється для теоретичного «магічним» 7 плюс (мінус) 2, відповідно, до теоретичних повідомлень зростає і оптимальна довжина творів в цілому та їх елементів.

У стилях, обслуговуючих абстрактне мислення, прийнято виявляти внутрішні суперечності знання, що надає протиставленням принципово інший, ніж в агітаційному стилі характер, стимулює думку читача. При цьому вияв внутрішніх суперечностей предмета в теоретичних творах істотно вище.

Активне мислення читача передбачає наявність шпарин в тексті, більше в теоретичному. Для популярного стилю характерно виражене членування, тоді як в теоретичному авторське мислення прагне до максимальної цілісності, хоча орієнтація на читача примушує членувати твір та його елементи, надаючи їм більш популярного характеру.

Відмінність в активності творчого процесу визначає на популярних творах в більшій мірі використовувати автосемантичні зв'язки, в теоретичних – синсемантичні. <...> План виразу більш жорстко пов'язаний з планом змісту в теоретичних текстах, більш вільно – у популярних. Якщо в популярному стилі основна суперечність – поміж точністю і легкістю викладу – зумовлена домінуванням психологічної складової, то в теоретичному основна суперечність стислості і широти викладу, зумовлена домінуванням логічної складової, Якщо абстрактне мислення потребує знання що формується, то для практики особливо важливе значення готового знання. До притаманного йому прикладного стилю ми й перейдемо.

Прикладний стиль (залежно від сфери в котрій він застосовується, його іменують офіційно-діловим стилем, науково-експериментальним підстилем і т.п.) обслуговує твори, розраховані на момент практики, коли отримані знання використовують для прийняття рішень. Цей стиль передає готове знання, котре потрібно і можна «взяти і діяти».

Текст таких творів повинен бути чітким, однозначним, відображати всі ознаки явища; увесь сприймається в одному плані. Тому твори, написані в прикладному стилі, максимально розчленовані – на пункти і підпункти, за схемами опису.

Характерна в цьому плані характеристика Б. О. Ларіним тексту ремісничих книг середньовіччя: «Надто лаконічні фрази, проста синтаксична структура, своєрідна наказова форма, що виражається чи інфінітивом чи наказовим відмінком, і досить складна рецептура іноді для розуміння не введеної в суть справи людини. Абсолютно ясно, що ці посібники призначені аж ніяк ні для навчання ремеслу – секрети ремесла переходили від майстра до підмайстра; книга слугувала майстрові ніби довідником, тобто вона була розрахована на спеціаліста, котрий прекрасно уявляє собі всю процедуру, такий коротенький рецепт лише нагадує всі деталі роботи; для людини, що не введена

в суть справи, тут багато чого лишається не зовсім ясним, і тепер спроби археологів та інженерів розкрити деякі секрети виробництва XII ст. не завжди мають успіх» [106].

Прагнення висловитися складно, прагнення надати знання, що формується, суперечить вимогам читача до тих творів, для котрих функціональним є прикладний стиль.

Які ж риси прикладного стилю?

Повністю домінує пізнавальна підструктура, а в ній інформаційна складова. Незважаючи на значну складність зображення за кількістю і різноманітністю елементів, воно просте в кожному окремо взятому елементі і в співвідношеннях поміж ними, хоч кількість фактів і зв'язків, що відображаються засобами прикладного стилю – найбільша. Найбільша і довжина повідомлень (елементів), що компенсується максимально дрібним членуванням їх. Тут домінує автосемантия.

Зрозуміло, для передачі готового, орієнтованого на потреби практики знання виключений показ внутрішніх взаємосуперечливих відносин між його елементами, виключена також шпаруватість і, значить, максимально повно розгорнута у зовнішньому плані внутрішня мова. Вкрай жорстке співвідношення плану виразу і плану змісту. Основна суперечність прикладного стилю – поміж лаконічністю і повнотою викладу.

У прикладному стилі зв'язок поміж експонентом і концептом дуже жорсткий, концепт, в свою чергу, практично співпадає з десигнатом, а значить, жорстко співпадають план виразу і план змісту, інакше просто неможливо було б застосовувати готове знання. Тому тут і стандартизується по можливості все: від терміну і визначеного ним поняття до структури речення, абзацу, блоку, твору в цілому, що дозволяє швидко, легко і безпомилково відбирати інформацію.

Усувати дрібне членування плану виразу, що відображає таке ж членування плану змісту в прикладному стилі, звичайно, недоцільно. Коли чітко членований прикладний текст інструкції стає гладеньким, це утруднює сприйняття кожної окремої операції. Читаючи такий текст, спеціаліст не може зосередитись на жодній операції, знаки ледве встигають прошмигнути в світлому полі свідомості.

У прикладному тексті всі його рівні мають тенденцію до автосемантиї, до незалежності від контексту. Тому складне синтаксичне ціле прагне перетворитися в окремий блок. Зрозуміло, що речення, які входять до його складу повинні бути зрозумілі самі собою, а слова, які їх пов'язують, – ніби розташовуватися за межами цих речень і слугувати не спрямовуючими думку дороговказами, як це було б у теоретичному стилі, а віхами, де тільки є вказівки на порядок перераховування чи на питання, на котре відповідає текст. Самі перераховування тут автосемантизуються, об'єднуючись лише стройовими словами.

Блоки, що входять до прикладного твору, зовні абсолютно самостійні за смислом і виконують тільки інформаційну функцію. Колений блок пишуть так, щоб він був зрозумілий незалежно від сусідніх, з котрими він не поєднується ні

займенниками, ні тим більш неявним зв'язком. На цій особливості прикладних творів основане запровадження у розпорядчій, конструкторській та інших видах документації цифрової системи нумерації, згідно якої кожній складовій частині тексту, що відповідає поняттям «частина», «розділ», «параграф», «пункт», «підпункт», приписується свій номер, що включає номери тих частин вищих рівнів, до котрих він входить. Одержуємо записаний цифрами план виразу побудови плану змісту.

Якщо в текстах інших стилів іменники, де можливо, замінюються займенниками, то для прикладного стилю така заміна не типова.

У прикладному творі повинні усуватися терміни-дублети, котрі хоч і урізноманітнюють текст, але можуть заплутати читача, не дозволяють йому однозначно діяти. Хоч в теоретичному стилі дублетність може полегшити виклад.

Прикладний стиль користується мовленнєвими кліше, що слугують маркерами певних ситуацій, закріпленими за ними мовленнєвої практикою в результаті багаторазового використання з одним і тим же, чітко зафіксованим змістом.

Прикладний стиль безособовий. Навіть у тих випадках, коли в діловому листуванні йдеться про конкретних людей, вони виступають лише як юридичні особи – скаржники, хворі, роботодавці і т.п.

Безособовості стилю сприяє надмір пасивних конструкцій. Пасивні конструкції доречні тоді, коли фактичний творець-автор дії очевидний і немає необхідності його називати; коли потрібно спрямувати увагу читача на саму дію, а не на її автора. А. П. Коваль вказує також на умови, коли фактичний діяч невідомий чи мислиться непевно (чи він навмисно не вказується, чи його не прийнято вказувати); коли описується дія, незалежна від волі автора, чи подія з точки зору потерпілого.

Психологічна та естетична складова тут, як вважалося до недавнього часу, не повинні проявлятися. Однак відбір інформації займає в наші дні стільки часу, а хід його так впливає на настрій, що вже неможливий той підхід, котрий був звичайним ще декілька десятків років тому і проголошувався Л. Щербою: «Зацікавлена людина прочитає всяку статтю закону і двічі і тричі» [107]. Компроміс поміж традиційною побудовою речення в прикладному стилі, що представляє всі обставини справи у всіх їх відносинах одночасно з висновком в одному самостійному цілому, перетворюючи його в складне синтаксичне ціле чи блок, і необхідністю сприйняття кожного елементу окремо знайдений сучасною прикладною мовою у вигляді перетворенні речення в блок, а елементів речення – в складне синтаксичне ціле шляхом абзацного членування речення.

Автори прикладних текстів звичайно гірше, ніж автори інших повідомлень, володіють майстерністю викладу у «віяльному» мовленні. Вони не готувались і їх не готували до літературної діяльності. Над їх рукописами у редактора більше роботи. виправлення логіко-стилістичних помилок, порушень співвідношення планів у викладі, різного роду непослідовностей засновано на вдосконаленні будови зображення.

Так, послідовні дії та їх результат виділяються в окремі речення чи виключені рядки. За наявності довгих речень, що включають і підрядні, в місцях зміни суб'єктів можна розділити план виразу. Коли можлива двозначність, відновлюють причинові та умовні зв'язки поміж реченнями. В окремі речення виділяють відокремлення, дієприкметникові та дієприслівникові звороти. Засобом посилення смислової самостійності окремих членів речення може слугувати також заміна перерахування через коми – уведенням перед деякими членами його сполучника повторення прийменника, тощо.

Посилення членованості і зняття складності викладу досягається шляхом організації в тексті протиставлень, паралелізмів і пов'язаного з ними упорядкування матеріалу.

У фразі в прикладних текстах особливо часті порушення порядку слів, що відображають неправильний поділ, який Викликається зосередженістю авторської думки не на тому предметі, котрий важливий для читача.

Уявлення про комунікативний акт та його ефективність, звичайно, не можуть обмежуватися самим текстом, хай навіть розглядуваним як модель комунікативного акту. Вони з часом набирають більш широкого характеру в різних напрямках.

Так, у дослідженнях В. Різуна термін літературне редагування використовується по суті не лише на позначення удосконалення тексту, а швидше на позначення цілісного процесу перетворення текстового повідомлення у виданнях.

У цьому ж плані працює З. Партико. Спираючись на уявлення своїх попередників про літературну обробку тексту (переважно редактором) як контроль над адекватністю сприймання повідомлення читачем відповідно до задуму автора, як на основне завдання: редагування. Він висуває як завдання редагування, тобто оптимізації комунікативного акту – приведення тексту до норми в оригінальному її тлумаченні. Для Партико важлива норма не соціологізована, не абстрагована від твору. Це норма, яка встановлюється динамічно і гнучко, визначається автором (інша справа, що не завжди дотримується ним) в конкретному творі. Контроль за такою нормою описується ним як мотивуючий прийом вилування на твір, прийом коригуючий і проектуючий [108].

В іншому плані – семіотичному і соціолінгвістичному розглядається комунікативний акт у працях Г. Почепцова (молодшого) [109].

Тут як складові комунікативного акту виразно представлені імідж мовника, фонові знання тощо. А самі дослідження присвячені розгляду логіки мовлення менеджера, умінню управляти громадською думкою, практиці комунікації, як дотепно зауважує в дужках до заголовку однієї з його книг Г. Почепцов . «Від промов президентів до переговорів з терористами».

Інший напрям чітко виражений в назві книги О. Зарецької, що вийшла у Москві 1997 року – «Логика речи для менеджера: Как строить доказательства, подготовить выступление, убедить оппонента, найти аргументы, вести диалог».

Ще в іншому плані, і знову ж таки з семіотичного боку, як. учасника комунікативного акту розглядає, але цього разу лише книжку – дитячу, або популярну – львівська дослідниця Е. Огар [110].

Це ще один перспективний напрям розгляду тексту в широкому семіотичному розумінні слова як моделі комунікативного акту. Адже дитина, наприклад, сприймає малюнок як унаочнення тексту і залежно часом не так від самого тексту, як від присутнього в книзі зображення.

Важливою передумовою успішності комунікативного акту є дотримання прийнятого в даному соціальному чи національному, чи більш вузькому середовищі етикету. Особливо цікаві міркування з цього приводу я мав приємність побачити у рукописі нової книжки дрогобичанина Я. Радевича-Винницького, яка незабаром, сподіваюсь, вийде друком у видавничій фірмі «Відродження».

Як бачимо твердження про те, що треба знати, як «увійти» і як «вийти», знайшло в нашому викладі тези про текст як модель комунікативного акту повне підтвердження.

Замість висновків

У висновках, як учив Арістотель, необхідно звітувати перед читачем, що обіцяне – виконано. Я обіцяв показати, яким чином комунікативний процес надає можливість здійснити те, що сформульовано великим греком: «Слухач (ми б сьогодні сказали читач, адресат. – М.Ф.) є мета всього». Якщо адресат не включився в комунікативний акт, сам комунікативний акт як такий не існує. Структури повідомлення дають можливість включити адресата в спілкування, але здійснення це лише тоді, коли автор щохвилини ставить себе на місце читача. А таке здебільшого стає можливим лише тоді, коли творчий процес складання твору закінчився і автор, охоловши від творчості, може поставити себе на місце читача, а також, коли хочете, автор більше любить читача, ніж самого себе.

Звичайно, йдеться про групу читачів, до яких адресовано твір, а не про одного читача. І тут виявляється, що надзвичайно багато залежить від інформаційної ситуації. Це, щоправда, вже зовсім інша тема, але деякі підходи до неї читач знайде в попередніх працях автора.

<...>

Література

1. Арістотель. Риторика. *Античные риторики*. Москва: Изд-во МГУ, 1978. С. 24–244. Арістотель. Об искусстве поэзии. Москва: Гослитиздат, 1957. 183 с. Арістотель. Аналитики первая и вторая. Москва: Гослитиздат, 1952. 433 с.
2. D'Alembert. Elocution. *Encyclopedie ou dictionnaire raisonne des science, des arts, et de m'etries*. Paris, 1758.
3. Ломоносов М. В. Об искусстве красноречия. *Полн. собр. соч.*: в 10 т. Москва; Ленинград: 1950–1959. Т. 7. С. 67.
4. Винокур Г.О. Культура языка. Москва: Федерация, 1929. 330 с.
5. Щерба Л. В. О трояком аспекте языковых явлений. *Языковая система и речевая деятельность*. Ленинград: Наука, 1974. С. 24–39.
6. Seale B. Writing efficiently. A step by step composition course. Prentice-Hall, 1978. 228p. Sherman Th. A. Modern Technical Writing. London, 1966. 246 p. Lesst G., Mead C. D.,

- Charvat W. Prentice – Hall Hand – book for Writers. 7th ed., New York: Prentice-Hall, 1978. 427 p.
- Kurka E. Wirksam reden – besser überzeugen. Berlin: Die Wirtschaft, 1970. 268 s.
7. Sprache und Praxis. Leipzig: Enzyklopadie, 1985. 336 s.
8. Sprachkommunikation. Lehrbuch für den Berufsbedingten in sprach – und schreibintensiven Berufen, 14, durchgesehene Auflage. Berlin: Die Wirtschaft, 1984. 216 s.
9. Чичерин А. В. Идеи и стиль. О природе поэтич. слова. Москва: Сов. писатель, 1968. 374 с.
10. Федоров А. В. Основы общей теории перевода: Лингвистические проблемы. Москва: Высш. школа, 1983. 303 с.
11. Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. Москва: Сов. писатель, 1975. Изд. 2-е. С. 61.
12. Лотте Д. С. Основы построения научно-технической терминологии: Вопросы теории и методики. Москва: Изд-во АН СССР, 1966. 158 с.
13. Булаховський Л. А. Про значення мовознавства. *Вибр. твори: в 5 т.* Київ: Наук. думка, 1975. Т. 1. С. 90–106.
14. Пилинський М. М. Застосування критеріїв нормативності в літературно-редакційній практиці. *Мова. Людина. Суспільство.* Київ: Наук. думка, 1977. С. 130–137.
- Пилинський М. М. Мовна норма і стиль. Київ: Наук. думка, 1976. 288 с.
15. Підвищений курс української мови: посіб. для педвищів / за ред. Л. Булаховського. Харків: Рад. Школа. 1931. 340 с.
16. Потебня А. А. Из лекций по теории словесности. Харьков: Из-во М. В. Потебни, 1930. 162 с.
17. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Язык и искусство. СПб, 1911. 203 с.
18. Булаховський Л. А. Виникнення і розвиток літературних мов. *Вибр. твор: в 5 т.* Київ: Наук. думка, 1975. Т. 1. С. 321–470.
19. Иванченко Р. Г. Работа редактора над точністю слова і стислістю викладу. Львів, 1964. 48 с. Иванченко Р. Г. Літературне редагування. Вид. 2-е, доп. і перероб. Київ: Вища шк., 1982. 248 с.
20. Феллер М. Д. Лінгвістика і книгознавство. *Поліграфія і видавнича справа.* Львів: Вища шк., 1967. Вип. 3. С. 154–160. Феллер М. Д. О литературном редактировании: Специфика и основные понятия. *Книга. Исследования и материалы.* Москва: Книга, 1968. Сб. 16. С. 30–45.
21. Різун В. В. Літературне редагування. Київ: Либідь, 1996. 226 с.
22. Характеристику праць З. Партики див.: Феллер М. Эдитология (Судьбы украинской теории и практики редактирования). *Материалы конференции «Книга и книжное дело на пороге второго тысячелетия».* Москва, 1996. С. 112.
23. Непийвода Н. Ф. Мова української науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект): монографія. Київ: ТОВ «МФА», 1997. 288 с.
24. Потятинник Б., Лозинський М. Патогенний текст. Львів: Вид-во Отців Василян «Місіонер», 1996. 296 с.
25. Феллер М. Д. Лінгвістика і книгознавство. *Поліграфія і видавнича справа.* Львів: Вища шк., 1967. Вип. 3. С. 154–160.
26. Феллер М., Иванченко Р. О литературном редактировании. *Издательское дело. Книговедение (реферативная информация).* 1971. № 6. С. 17–18.
27. Феллер М. Д. Эффективность сообщения и литературный аспект редактирования. Львов: Изд-во ЛГУ, 1978. 222 с.
28. Феллер М. Д. Структура произведения: Автору и редактору. Москва: Книга, 1981. 272 с.
29. Феллер М. Д. Стиль и знак: Стиль как способ изображения действительности. Львов: Вища шк., 1984. 204 с.
30. Леонтьев А. А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. Москва: Наука, 1969. С. 26.

31. Щерба Л. В. Преподавание иностранных языков в средней школе: Общая методика. 2-е изд. Москва: Высш. школа, 1974. С. 95–96.
32. Аристотель. Риторика. С. 24–25.
33. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика. *Структурализм: «за» и «против»*: сб.. Москва: Прогресс, 1975. С. 193–230.
34. Рождественский Ю. В. Введение в общую философию. Москва: Высшая шк., 1979. 224 с.
35. Моль А. Социодинамика культуры. Москва: Прогресс, 1973. 406 с.
36. Пешковский А. М. Вопросы методики родного языка, лингвистики, стилистики. М.;Л.: Работник просвещения, 1923. С. 164.
37. Аристотель. Риторика. С. 27.
38. Выготский Л. С. Мышление и речь. *Избр. психологические исследования*. Москва: Изд-во АПН РСФСР, 1956. С. 38–386.
39. Щерба Л. В. Преподавание иностранных языков в средней школе. С. 30.
40. Волошинов Н. Марксизм и философия языка. Ленинград: Прибой, 1929. С. 101, 103, 111.
41. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Ленинград: Наука, 1974. С. 24.
42. Волошинов Н. Марксизм и философия языка. С. 81.
43. Жинкин Н. И. Речь как проводник информации. Москва: Наука. 1982. 159 с.
44. Анохін П. К. Системные механизмы высшей нервной деятельности: Избр. труды. Москва: Наука, 1979. 454 с. Природність таких побудов ще І. Давидов ілюстрував особливостями античної мови: «Уявімо собі людину, котра в перший раз бачить предмет, напр. якийсь плід, бажає мати його і просить дістати цей плід... Він не скаже згідно з будовою нових мов: дай мені цей плід, але за порядком стародавніх: плід дай мені, тому що вся його увага зосереджена на цьому плоді, предметі його бажання. Один лише плід діє на його думки; він примушує його промовляти, і його переважно перш за все він повинен назвати... Найуживаніша послідовність слів в латинській мові потребує на першому місці слова, яке виражає головний предмет мови зі всіма його приналежностями, а потім слів особи або речі, що має вплив на цей предмет» (Давыдов И. Чтение словесности. Курс первый. Москва, 1824. С. 126, 127). Напевне, в конструкціях розмовного мовлення, коли сегментується предмет обговорення, дуже прозоро представляється тема («Успішність – ось що я вам про неї скажу») і створюється модель сімпрактичного – найдревнішого – комунікативного акту.
45. Пешак М. М. Стиль ділових документів XIV ст.: Структура тексту. Київ Наук. думка, 1979. 268 с.
46. Коваль А. П. Науковий стиль сучасної української літературної мови: Структура наукового тексту. Київ: Вид-во Київ. ун-ту, 1970. С. 171.
47. Давыдов И. Чтение словесности. Курс первый. С. 126, 127.
48. Булаховський Л. А. Виникнення і розвиток літературних мов. *Вибр. твори: в 5 т.* Київ: Наук. думка., 1975. Т. 1. С. 321–470.
49. Ицкович В. А. Очерки синтаксической нормы. Москва: Наука, 1982. 199 с.
50. Лурия А. Р. Язык и сознание. С. 273.
51. Мучник Б. С. Человек и текст. Основы культуры письменной речи. Москва: Книга, 1985. 252 с.
52. Солганик Г. Я., Щелов С. Д. О структуре научного текста и закономерностях его преобразования. *НТИ*. Сер. 2. 1981. № 9. С. 37–40.
53. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика.
54. Федоров А. Б. Основы общей теории перевода.
55. Писарев Д. И. Реалисты. *Соч.: в 4 т.* Москва: Гослитиздат, 1976. Т. 3. С. 135.
56. Смысловое восприятие речевого сообщения в условиях массовой коммуникации. Москва: Наука, 1976. 263 с.

57. Микк Я. И. Оптимизация сложности учебного текста. Москва: Просвещение, 1981. 119 с. Сохор А. М. Логическая структура учебного материала. Москва: Педагогика, 1974. С. 192.
58. Ахматова О. С., Гюббенет Н. В. Вертикальный контекст как философская проблема. *ВЯ*. 1977. № 3. С. 126–129.
59. Опір матеріалів / Г. С. Писаренко та інші. Київ: Вища шк., 1973.
60. Непийвода Н. Ф. Мова української науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект): монографія. Київ: ТОВ «МФА», 1997. 288 с.
61. Жизнь науки. Антология вступлений к классике естествознания. Москва: Наука, 1973. С. 45.
62. Черепанов М. С. Н. Г. Чернышевский. Москва: Мысль, 1977. С. 152.
63. Чуковский К. Замечательный поэт. *Жизнь и творчество Льва Квитко*. Москва: Дет. лит., 1976. С. 36.
64. Сомов Ю. С. Композиция в технике. Москва: Машиностроение. 1972. С. 68.
65. Аристотель. Риторика. С. 148.
66. Аристотель. Риторика. С. 122.
67. Лурия А. Р. Язык и сознание. Москва: Изд-во МГУ, 1979. 319 с.
68. Орнатский П. П. Разработка учебника по быстроразвивающейся отрасли техники. *Вузовский учебник*: сб. Киев: Вища шк., 1974. С. 42–48.
69. Федоров Л. Б. Основы общей теории перевода. С. 124.
70. Новиков Ю. Л. Об оптимизации структуры научных публикаций. *НТИ. Сер. I*. 1975. № 9. С. 12–17.
71. Аристотель. Риторика. С. 120.
72. Лурия А. Р. Язык и сознание. С. 273.
73. Писарев Д. И. Реалисты. С. 135.
74. Пятницкий И. В. Учебник для неспециалиста. *Вузовский учебник*: сб. Киев: Вища шк., 1974. С. 45.
75. Пятницкий И. В. Учебник для неспециалиста. С. 45.
76. Щербатская Л. Индуистская логика. СПб., 1904. С. 18.
77. Жизнь науки. С. 411.
78. Балли Я. Французская стилистика. Москва: Иностр. лит., 1961. С. 394.
79. Nadolsky R. Und Multschin A. Lectorieren und Redigieren der Fachliteratur. Leipzig: Enzyklopadie, 1961. 320 s.
80. Федоров А. Б. Основы общей теории перевода. С. 124.
81. Пешковский А. М. Вопросы методики родного языка, лингвистики, стилистики. С. 125.
82. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1979. С. 242.
83. Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. Москва: Сов. писатель, 1975. С. 61.
84. Чичерин А. В. Идеи и стиль. О природе поэтич. слова. С. 361.
85. Гоголь Н. В. С. Аксакову. *Полн. собр. соч.: в 14 т.* Москва: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 12. С. 408.
86. Федоров А. Б. Основы общей теории перевода. С. 58.
87. Феллер М. Д. Стиль и знак.
88. Китайгородский А. И. Реникса. Москва: Мол. гвардия, 1967. С. 123.
89. Ленин В.И. ПСС. Т. 5. С. 358.
90. Там же.
91. Балли Ж. Французская стилистика.
92. Лазаревич Э. А. Искусство популяризации науки. Москва: Наука, 1978. 224 с.
- Лазаревич Э. А. Популяризация науки в России. Москва: Изд-во МГУ, 1981. 244 с.
93. Лазаревич Э. А. Искусство популяризации науки. С. 55.
94. Лазаревич Э. А. Искусство популяризации науки. С. 59.

95. Жизнь науки. С. 266.
96. Жизнь науки. С. 456.
97. Жизнь науки. С. 565.
98. Жизнь науки. С. 436.
99. Махмудов Х. Х. Некоторые вопросы теоретической стилистики. *Филологический сборник*. Алма-Ата, 1965. Вып. 4. 358 с.
- 99а. Жизнь науки. С. 593.
100. Коваль А. П. Науковий стиль сучасної української літературної мови: Структура наукового тексту. Київ: Вид-во Київ. ун-ту, 1970. С. 171.
101. Квитко И. С. Термин в научном документе. Львов: Вища шк., 1974. 127 с.
- Лотте Д. С. Основы построения научно-технической терминологии. С. 17.
102. Коваль А. П. Науковий стиль сучасної української літературної мови: Структура наукового тексту. Київ: Вид-во Київ. ун-ту, 1970. С. 171.
103. Жизнь науки. С. 45.
104. Жизнь науки. С. 488.
105. Число и мысль. Москва: Знание, 1982. Вып. 5. С. 5.
106. Ларин Б. А. Лекции по истории русского литературного языка X – середина XVII в. Москва.: Высш. шк., 1975. С. 262. До речі, датування посібників і історичний контекст дозволяють твердити, що йдеться про українські рукописи.
107. Щерва Л. В. Избр. работы по русскому языку. Москва: Учпедгиз, 1957. С. 119.
108. Докл. про цей напрям див.: Феллер М. Д. Эдитология (Судьбы, теории и практики редактирования в Украине). 8-я Научная конференция по проблемам книговедения. Москва, 1996. С. 111–112.
109. Почепцов Г. Г. Имидж и выборы: Имидж, политика, партии, президенты. Киев, 1997. 140 с. Його ж. Имидж-мейкер. Паблик рилейшинз для политиков и бизнесменов. Киев, 1995. 236 с. Його ж. Имидж: от фараонов до президентов: Строительство вообразимых миров в мифе, сказке, анекдоте, рекламе, пропаганде и паблик рилейшинз. Киев, 1997. 128 с. Його ж. История русской семиотики до и после 1917. Москва, 1998. 336 с. Його ж. Паблик рилейшинз, или как успешно управлять общественным мнением. Москва, 1998. 349 с. Його ж. Теория и практика коммуникации (от речей президентов до переговоров с террористами). Москва, 1998. 352 с.
110. Див., напр.: Огар Е. Сучасна науково-популярна література зникнення чи трансформація. *Реалії та перспективи українського книжкового ринку*. Львів, 1997. С. 79–99.
-
-
-