

УДК 811.111-26

## КОМПОЗИЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Г. О. Матковська

*Національний технічний університет України «КПІ»*

Стаття присвячена дослідженню особливостей композиційної структури художнього тексту. Розглядаються аспекти тлумачення поняття композиції на основі формотворчого та змістового підходів. Наведено головні принципи виділення композиційних фрагментів тексту згідно з формальною структурою та семантичним наповненням. Охарактеризовано також прийоми досягнення лінійної та глобальної зв'язності тексту (когезії та когерентності).

**Ключові слова:** композиція, текст, структура, архітектоніка, когезія, когерентність.

Історія вивчення композиції тексту сягає античності. Перші згадки про композицію як структуру твору зустрічаємо у роботі Аристотеля («Поетика», 335 р. до н.е.). Її дослідження посідає чільне місце у таких філологічних дисциплінах як стилістика, теорія тексту, літературознавство, риторика. Крім того, композиція є важливим параметром опису деяких об'єктів мистецтва, які традиційно не пов'язують із мовознавством: твори образотворчого мистецтва, архітектурні споруди, театральні й танцювальні дійства.

Серед головних аспектів дослідження композиції є проблеми комплексного визначення терміну, розмежування зовнішньої та внутрішньої композицій, окреслення функціонально-семантичних особливостей композиційних складових текстів тощо. Не зважаючи на культурологічну масштабність та історичний досвід вивчення, наразі не існує єдиного підходу до тлумачення цієї категорії. Переважно композицію розглядають як феномен форми або змісту.

За В. В. Одинцовим, до основних категорій тексту належать категорії форми та змісту, де композиція є складовою категорії форми. Дослідник визначає композицію як форму, що пов'язана зі змістовим компонентом, у ній безпосередньо поєднуються змістові й формальні аспекти тексту [8, с. 42].

Л. А. Новіков інтерпретує поняття композиції як форму, що систематизує, забезпечує цілісність. У динамічному аспекті композиція визначається як мотивоване розташування компонентів (фрагментів тексту); в кожному з них зберігається певний спосіб зображення (характеристика, опис, діалог, монолог) або окрема точка зору (автора, оповідача, персонажа) щодо зображеного [7, с.16]. З огляду на це, композиція забезпечує єдність літературного твору.

У спробах дати визначенні композиції увага акцентується не лише на суто формальних структурних характеристиках і способах організації тексту, а й на певних жанрових стереотипах. В. Е. Хализев звертає увагу на те, що композиційна будова тексту, розташування його елементів, зумовлюються його змістом і жанром [11, с.164].

Комплексний підхід до визначення поняття пропонує М. П. Брандес. Дослідниця ототожнює композицію із формою – системою прийомів, матеріальних засобів вираження, перетворення й функціонування змісту; проте, окреслює її три аспекти: зовнішньої мовної форми, доцільності зовнішньої форми та інформаційний знаково-символічний [3, с.53].

Аспект зовнішньої мовної форми пов'язаний із мовленнєвим втіленням функціонального змісту за допомогою використання мовних засобів. Аспект доцільності зовнішньої форми характеризує призначення об'єктивного змісту тексту, він зумовлений жанровими особливостями тексту й реалізується у вигляді жанрово-стилістичного конструювання предметного змісту. Інформаційний знаково-символічний аспект форми пов'язаний із культурно-історичним контекстом; цей аспект забезпечує функціонування

предметного змісту тексту. У визначенні М. П. Брандес переважає формоцентричний підхід, згідно з яким композиція інтегрує згадані вище три аспекти й відповідно актуалізується у вигляді мовленнєвої, жанрової та сюжетної композицій [3, с. 53-54].

Будова твору детермінує його цілісність, завершеність і єдність. Композиція тексту зумовлена авторськими інтенціями, жанром, змістом літературного твору. Вона втілює систему поєднання усіх його елементів.

Н. А. Ніколіна пропонує розрізняти зовнішню композицію (архітектоніку) та внутрішню композицію. Зовнішня композиція ототожнюється із поділом тексту на дискретні структурні фрагменти, тоді як внутрішня (змістова) композиція втілюється у системі образів-характерів, особливостях конфлікту, сюжетних лініях [6, с.45].

І. Р. Гальперін розрізняє два типи поділу (членування) тексту: об'ємно-прагматичне та контекстно-варіативне. В об'ємно-прагматичному членуванні враховується розмір фрагментів тексту. Окреслено такі структурні частини як том або книга (у значенні компонента цілого), частина, розділ, абзац, надфразова єдність. Згідно з контекстно-варіативним членуванням тексту змістово-фактуальна й змістово-концептуальна інформація реалізуються у різноманітних мовленнєвих формах, таких як монолог і діалог; опис, розповідь і роздум; повідомлення та примітки [4, с.52]. Чергування різноманітних мовленнєвих форм у тексті активізує сприйняття інформації реципієнтом та визначається авторською інтенцією.

Поділ тексту на дискретні одиниці – це функція загального композиційного плану твору. На особливості членування впливають розмір частин тексту, змістовно-фактуальна інформація, а також прагматична установка автора. Фрагментація тексту має на меті подолання лінійного плану сприйняття твору, оскільки реалізує категорії ретроспекції, просторово-часового континууму, преакцентуації, які пов'язані з відношеннями хронотопу.

Зовнішня формальна структура тексту (архітектоніка), за М. М. Бахтіним, – це естетична форма осягнення дійсності, що втілюється у композиції. Дослідник ототожнював її зі структурою тексту. Вона слугує способом фрагментарного поділу смислу; за допомогою композиційних одиниць автор вказує на об'єднання або, навпаки, розділення елементів тексту і, відповідно, його змісту. Межі кожної композиційної одиниці (розділ, частина, пролог, епілог тощо) визначаються автором. З іншого боку, відсутність маркованих елементів композиції вказує на цілісність темпорально-просторово континууму, недискретність структурної організації оповіді, нефрагментованість зображеної дійсності [2, с. 171].

Композиційні одиниці характеризуються за допомогою прийомів актуалізації; вони покликані активізувати увагу реципієнта тексту на найбільш важливих інформативних фрагментах. До згаданих прийомів належать: 1) графічні виділення (шрифтові варіації); 2) повтори мовних одиниць різних рівнів; 3) сильні позиції тексту або його композиційної частини – позиції актуалізації, пов'язані зі встановленням ієрархії смислів, зосередженні уваги на найважливішій інформації, посиленні емоційності й естетичного ефекту, встановленням зв'язку між суміжними та дистантними елементами тексту, забезпеченням його цілісності та зв'язності [1, с.46]. Слід зазначити, що найсуттєвіша інформація розташовується автором у таких сильних позиціях текстового матеріалу як заголовки, епіграф, пролог, епілог.

Композиція не лише забезпечує синтагматичну послідовність елементів тексту, а й бере участь в утворенні логічних зв'язків, що встановлюються між ними. Вона ототожнюється із мережею зв'язків між сюжетами, що охоплюють увесь твір. На противагу п'ятиелементній композиційній структурі тексту за Г. Фрайтагом, що складається із послідовно розташованих експозиції, зав'язки, зростання напруги, кульмінації і розв'язки, Д. С. Урусіков пропонує розглядати композицію як комплексну ієрархічну структуру, так зване «композиційне дерево». На думку дослідника, ця схема дозволить адекватно описати структуру твору за допомогою формалізації логічних зв'язків, що утворюються між елементами синтагматичної послідовності.

Композиційна схема містить наступні елементи: метапозицію, експозицію, екстрапозицію та пресупозицію. Метапозиція відображає головні події твору й виконує функцію центрів утворення логічних зв'язків у тексті. Вона знаходиться на найвищому ієрархічному щаблі «композиційного дерева». Причини виникнення та розвитку подій (метапозицій) детермінує експозиція, їхні наслідки – екстрапозиція, умови їхньої актуалізації – пресупозиція [10, с. 86].

В контексті сучасних досліджень композиції було окреслено такі критерії структурної організації тексту, як множинність, динамічність й варіативність. Питання про динамічну природу тексту торкалися у своїх працях В. В. Виноградов і В. М. Жирмунський. Відсутність статичності композиції розглядають як один із головних її принципів.

Суть динамізації композиції полягає у перемежуванні, зміні й нашаруванні словесних рядів. Завдяки цьому відбувається трансформація первинного текстового матеріалу в композиційний варіант. Запорукою трансформації є взаємодія та взаємопроникнення елементів тексту.

Композиційна трансформація полягає у заміні актуалізаторів, тобто семантично наповнених елементів, що відіграють важливу роль у будові тексту. Згідно з наведеною концепцією, жоден елемент тексту не може бути позиційно закріпленим у композиції. Його позиція та функції залежать від обраної стратегії інтерпретації тексту.

Варіативність визначають як дискурсивну трансформацію тексту, яка реалізується у варіантах його композиційної будови, вона закладена у структурній організації тексту. Цілісне композиційне розгортання відбувається у межах одного композиційного варіанта [9, с.145]. При переході одного варіанту в інший спостерігається ефект розсіювання тексту, тобто створюється враження незавершеності та відсутності структурної цілісності. Серед головних ознак сучасних літературних творів визначають множинність варіантів інтерпретації. Художній текст має невичерпний потенціал тлумачення та нескінченну множинність смислів, що створюють відкритий твір [9, с. 145]. Отже, композиційну структуру тексту розглядають як формальну організацію його елементів у певній синтагматичній послідовності або ієрархічній залежності. З точки зору інформативності, композиційні складові не є однорідними, оскільки найсуттєвіша інформація зосереджена переважно у сильних позиціях тексту.

Серед принципів композиційної будови тексту виокремлюють порційність, розмір фрагментів, цілісність, функціональну специфіку. Ці аспекти враховують у формоцентричному й змістовому підходах до визначення поняття композиції. Проте, в умовах сучасного процесу текстотворення слід враховувати такі принципи структурної організації як динамічність, варіативність, множинність. Це пов'язано із традиційною для постмодернізму концепцією відкритого твору.

У дослідженнях змістового наповнення твору розглядають внутрішню (глибинну) композицію. Лінгвіст Б. А. Успенський характеризує її як сукупність точок зору. Точка зору у композиції тексту – це своєрідний ракурс, з якого сприймається текстуальна інформація, у поєднанні з архітектонікою тексту вона актуалізує динаміку розвитку його художнього змісту [5, с.157]. Дослідник пропонує розрізняти наступні композиційні точки зору: ідейно-ціннісну (ідеологічну), лінгвістичну (фразеологічну), просторово-часову, психологічну, зовнішню і внутрішню.

*Ідейно-ціннісна* або *ідеологічна* точка зору втілює аксіологічний рівень твору – загальну систему світосприйняття. Єдина ідейно-ціннісна точка зору у тексті актуалізується оцінкою зображеної дійсності від імені автора або персонажу твору. Проте, у тексті можуть існувати одночасно декілька рівноправних аксіологічних точок зору, це явище називають поліфонією [5, с.158]. *Мовна* або *фразеологічна точка зору* реалізується лінгвістичними засобами, які характеризують її носія. Особливості мовлення оповідача або героя на лексичному та синтаксичному рівнях визначає його світогляд, це пов'язує мовну точку зору з ідейно-ціннісною. Наприклад, використання жаргонізмів, сленгу свідчатиме про те, що

оповідач належить до певного суспільного прошарку, вкаже на сферу його діяльності, культурний рівень.

*Просторово-часова* точка зору дозволяє реципієнту сприймати подію, пейзаж, інтер'єр через призму авторського бачення або з позиції персонажа твору. У деяких випадках точка зору хронотопу автора й персонажа співпадають. Можливим є співіснування декількох просторово-часових точок зору в межах одного твору [5, с.160]. Наприклад, у творах В. Вулф зазвичай використовується форма внутрішнього монологу у формі потоку свідомості, що зумовлює певну невизначеність хронотопу. Текстуально невизначена просторово-часова точка зору виражається у вигляді швидкої зміни часу й місця подій. Цей прийом не дає змогу реципієнту зосередити увагу на об'єктивній логічній послідовності подій; він радше створює ефект динамічного суб'єктивного сприйняття оточуючого світу персонажами творів.

*Психологічна* точка зору полягає в урахуванні психологічних особливостей свідомості персонажу, його суб'єктивних або об'єктивних поглядів на зображену у творі реальність. За наявності декількох психологічних точок зору відбувається поліфонія індивідуально сприйняття. Це явище виникає у результаті співставлення суб'єктивно-індивідуальних світів різних персонажів у межах одного твору [5, с.161].

*Зовнішня точка зору* – це опис подій від імені спостерігача, що не бере в них безпосередню участь. *Внутрішню точку зору* представляє персонаж, від імені якого ведеться оповідь [5, с.162].

Отже, проблема точки зору у композиції становить її центральну проблему; цей феномен твору утворює його глибинну композиційну структуру й протиставляється зовнішньому (архітектонічному) оформленню тексту.

Серед головних функцій композиції є систематизація й організація форми та змісту тексту. За допомогою композиційних прийомів реалізується цілісність тексту, тобто така його властивість, що передбачає наявність тематичної, концептуальної, модальної, ситуативної єдностей. Визначають два види текстуальної зв'язності – когезію та когерентність. Когезія (локальна зв'язність) – це зв'язність лінійного типу, яка має формальне вираження переважно мовними засобами. Вона ґрунтується на займенниковій субституції, лексичних повторах, використанні сполучників, співвіднесенні граматичних форм [6, с. 34].

У наведеному уривку когезія реалізується за допомогою за допомогою прийому займенникової субституції. Завдяки цьому реалізується безперервність семантичного континуума в тексті. —*Orlando slept all night in ignorance. He had been kissed by a queen without knowing it. And perhaps, for women's hearts are intricate, it was his ignorance and the start he gave when her lips touched him that kept the memory of her young cousin (for they had blood in common) green in her mind* [12, с. 10].

На відміну від когезії, когерентність (глобальна зв'язність) – це зв'язність нелінійного типу, що об'єднує елементи різних рівнів тексту. До найважливіших засобів забезпечення когерентності належать повтори слів зі спільними семантичними компонентами й паралелізм.

У художньому тексті можуть виникати семантичні ланцюжки – ряди слів зі спільними семами. Їхня взаємодія забезпечує породження нових смислових зв'язків, відношень. Розгортання семантичних рядів (ланцюжків), їхнє розташування та співвідношення визначають семантичну композицію тексту.

—*It was Orlando's fault perhaps; yet, after all, are we to blame Orlando? The age was the Elizabethan; their morals were not ours; nor their poets; nor their climate; nor their vegetables even. Everything was different. The weather itself, the heat and cold of summer and winter, was, we may believe, of another temper altogether. The brilliant amorous day was divided as sheerly from the night as land from water. Sunsets were redder and more intense; dawns were whiter and more auroral. Of our crepuscular half-lights and lingering twilights they knew nothing. The rain fell vehemently, or not at all. The sun blazed or there was darkness* [12, с.12].

Тут семантична композиція реалізується завдяки модуляції двох головних сем — час $\parallel$  й —природа $\parallel$ . Сема —час $\parallel$  актуалізується лексичними одиницями *Elizabethan age, summer, winter, day, night, sunset, dawn*. Зазначені лексеми утворюють семантичні опозиції —*summer - winter* $\parallel$ , —*day - night* $\parallel$ , —*sunset - dawn* $\parallel$ , вони інтенсифікуються епітетами, які також утворюють семантичні опозиції: —*heat (of summer) - cold (of winter)* $\parallel$ , —*redder/intense (sunset) - whiter/auroral (dawn)* $\parallel$ . Окрім того, семантичну опозицію —*day - night* $\parallel$  посилює порівняльна конструкція —*as land from water* $\parallel$ .

Сема —природа $\parallel$  об'єднує лексеми *climate, vegetables, weather, rain, heat, cold, auroral, half-lights, twilights, sun, darkness*, які також утворюють семантичні опозиції. Слід зазначити, що у наведеному уривку присутній мотив світла й темряви — одного з фундаментальних концептів картини світу. Лексеми утворюють градуальну багатокомпонентну опозицію —*sun - auroral - dawn - sunset - half-lights - twilights - darkness* $\parallel$ . Не зважаючи на те, що ці лексичні одиниці розташовані у тексті не у логічній послідовності інтенсифікації ознаки, вони забезпечують глобальну зв'язність текстового матеріалу завдяки семантичним протиставленням, що об'єднані спільним мотивом світла й темряви.

Для забезпечення когезії та когерентності тексту використовують композиційні прийоми повтору, мотиву, протиставлення, монтажу.

Повторами називають групу композиційних прийомів, яку використовують для підкреслення найважливіших ланок предметно-мовленнєвої тканини тексту [11, с. 298]. Особливо розповсюдженими є повтори сюжетних епізодів, словесних формул (кліше), окремих фраз або слів. У наведеному нижче уривку представлено найпростіший тип повтору — повтор однокомпонентної лексичної одиниці. Проте, лексема *hand* супроводжується простими й поширеними епітетами, завдяки яким відбувається деталізація зображеного, семантична градація.

—*Such was his shyness that he saw no more of her than her ringed hands in water; but it was enough. It was a memorable hand; a thin hand with long fingers always curling as if round orb or sceptre; a nervous, crabbed, sickly hand; a commanding hand too; a hand that had only to raise itself for a head to fall; a hand, he guessed, attached to an old body that smelt like a cupboard in which furs are kept in camphor; which body was yet caparisoned in all sorts of brocades and gems; <...> And in truth, his mind was such a welter of opposites — of the night and the blazing candles, of the shabby poet and the great Queen, of silent fields and the clatter of serving men — that he could see nothing; or only a hand* $\parallel$ .

Мотиви у тексті пов'язані з повторами. Їх називають компонентами твору з підвищеним семантичним насиченням [11, с. 301]. Мотиву притаманні семантична стійкість та значний ступінь семіотичності. Він може локалізуватися у межах одного твору, або зустрічатися у циклі текстів певного періоду творчості автора. Зокрема, у творчості В. Вулф можна виокремити мотиви часу й гендеру.

Співставлення та протиставлення реалізуються за допомогою образного паралелізму.

—*He called her a melon, a pineapple, an olive tree, an emerald, and a fox in the snow all in the space of three seconds; he did not know whether he had heard her, tasted her, seen her, or all three together. <...> A melon, an emerald, a fox in the snow — so he raved, so he stared* $\parallel$  [12, с. 17]. У наведеному фрагменті елементи співставлення утворюють циклічне обрамлення, це підсилює експресивний ефект і забезпечує емотивну насиченість завдяки яскравим метафорам та метоніміям.

Монтаж — це спосіб побудови літературного твору, у якому переважають дискретність зображення та фрагментування. Його функція полягає у розриві неперервного часового континууму твору, руйнуванні конвенційних зв'язків між подіями твору. Монтаж здійснюється за допомогою вставних оповідей, ліричних відступів, хронологічних перестановок [11, с. 313]. Цей принцип яскраво виражений у творах із багатолінійними сюжетами (наприклад, роман —Улісс $\parallel$  Дж. Джойса).

Отже, інтегральну єдність тексту значною мірою забезпечує його композиційна структура. Композиція виконує організаційну функцію на рівнях його формальної та

змістової структур. Завдяки доцільному розташуванню елементів композиції тексту реалізує його цілісність і зв'язність. Це відбувається завдяки різноманітним композиційним прийомам, використання яких визначається насамперед авторською інтенцією створити певний естетичний образ, реалізувати прагматичний вплив на реципієнта тексту тощо.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В.Арнольд. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. – 443 с.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М.Бахтин. – М.: «Художественная литература», 1975. – 504 с.
3. Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс / М. П.Брандес. – М: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. – 416 с.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р.Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
5. Давыдова Т. Т. Теория литературы / Т. Т.Давыдова, В. А.Пронин. – М.: Логос, 2003. – 232 с.
6. Николина Н. А. филологический анализ текста / Н. А.Николина. – М.: Академия, 2003. – 272 с.
7. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А.Новиков. – М.: ЛКИ, 2003. – 304 с.
8. Одинцов В. В. Стилистика текста / В. В.Одинцов. – М.: «Либроком», 2010. – 264 с.
9. Панченко Н. В. Композиция как традиционный объект филологических исследований: форма и/или содержание / Наталья Панченко // Известия алтайского государственного университета. – 2011. – № 2-1(70) – С.140-147.
10. Урусиков Д. С. Грамматология. Т.1: Нарратология / Д. С. Урусиков. – Липецк: Типография «Липецк-Плюс», 2009. – 224 с.
11. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е.Хализев. – М.: «Высшая школа», 2002. – 438 с.
12. Woolf V. Orlando: a Biography / V.Woolf. – Oxford: Oxford University Press, 1998. – 345 p.

