

ФИЛОЛОГИЯ

Научная статья

УДК 82-32

DOI 10.37724/11484-3771-2551-g

Экскурс в историю понятия «языковая композиция». Классификация видов языковой композиции художественного произведения (на примере рассказов И.А. Бунина)

Максим Сергеевич Колосков

Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина,
г. Рязань, Российская Федерация, koloskov-maksim@mail.ru

Аннотация. Понятие «языковая композиция» до сих пор остаётся одним из самых спорных в филологии. Неоднозначность объясняется тем, что оно находится на стыке сразу трёх наук: лингвистики, литературоведения и стилистики. В данной статье мы рассмотрели существующие определения данного понятия. Таким образом, **актуальность** настоящего исследования обусловлена следующими факторами.

Во-первых, само понятие «языковая композиция» возникло сравнительно недавно (в 20-е годы прошлого столетия) и представляет собой несомненный интерес, требуя всестороннего и детального исследования.

Во-вторых, стилистика произведений И.А. Бунина до сих пор мало изучена. К последним научным работам можно отнести кандидатскую диссертацию О.В. Рудневой «Концептуализация пейзажа в малой прозе И.А. Бунина: лингвостилистический аспект» и кандидатскую диссертацию Н.А. Родионовой «Типы портретных характеристик в художественной прозе И.А. Бунина: Лингвостилистический аспект». В то же время языковая композиция рассказов этого автора на сегодняшний день, к сожалению, остаётся «terra incognita».

В-третьих, актуальность обусловлена возросшим интересом к творчеству Бунина.

Цели работы – суммировать предшествующие исследования, дать своё определение понятию «языковая композиция», а также разработать наиболее полную классификацию её видов.

В качестве предмета исследования выступают слагаемые компоненты языковой композиции: образ автора, образ рассказчика, точка видения, художественная деталь, словесные ряды.

Результаты исследования дают возможность выявить новые формы в поэтике творчества И.А. Бунина, расширить имеющиеся представления о его ранних рассказах, относящихся к доэмиграционному периоду, который незаслуженно мало изучен.

При этом выводы позволяют не только дать наиболее полное определение понятию «языковая композиция», но и применить на практике разработанную классификацию её видов на материале художественных произведений разных писателей и поэтов.

Ключевые слова: языковая композиция, образ автора, образ рассказчика, язык, текст, точка видения, всеведение, виды языковой композиции, субъективация, словесные ряды.

Для цитирования: Колосков М.С. Экскурс в историю понятия «языковая композиция». Классификация видов языковой композиции художественного произведения (на примере рассказов И.А. Бунина) // Русская филология и национальная культура. 2024. №1(10). С. 1-19. DOI 10.37724/11484-3771-2551-g
Доступно по ссылке: <https://filolog-rgu.ru/wp-content/uploads/st1-2024.pdf>

Original article

УДК 82-32

DOI 10.37724/11484-3771-2551-g

An excursion into the history of the concept of "language composition". Classification of types of linguistic composition of a work of art (on the example of I.A. Bunin's stories)

M. S. Koloskov

Ryazan State University named for S.A. Yesenin,

Ryazan, Russian Federation, koloskov-maksim@mail.ru

Abstract. The concept of "language composition" is still one of the most controversial in philology. This is due to the fact that it is located at the junction of three sciences at once: linguistics, literary studies and stylistics. In this article we have reviewed the existing definitions of this concept. Thus, the relevance of this study is due to the following factors. Firstly, the very concept of "language composition" arose relatively recently (in the 20s of the last century) and is of undoubted interest, requiring a comprehensive and detailed study. Secondly, the stylistics of the works of I.A. Bunin is still little studied. Such scientific works include the PhD thesis of O.V.Rudneva "Conceptualization of landscape in I.A. Bunin's short prose: Linguistic-stylistic aspect" and the PhD thesis of N.A.Rodionova "Types of portrait characteristics in I.A. Bunin's

Fiction: Linguistic-stylistic aspect". At the same time, the linguistic composition of the stories of this author today, unfortunately, remains "terra incognita". Thirdly, the relevance is due to the increased interest in Bunin's work. The purpose of the work is to summarize previous experience and knowledge, to define the concept of "language composition", and also to develop the most complete classification of its types. The subject of the study are the components of the linguistic composition: the image of the author, the image of the narrator, the point of vision, artistic detail, word series. The results of the study make it possible to identify new forms in the poetics of I.A. Bunin's work, to expand the existing ideas about his early stories relating to the pre-emigration period, which is undeservedly little studied. At the same time, the conclusions allow not only to give the most complete definition of the concept of "language composition", but also to apply in practice the developed classification of its types on the material of artistic works of various writers and poets.

Key words: language composition, author's image, narrator's image, language, text, point of vision, omniscience, types of language composition, subjectivation, word series.

Введение. Проблема языковой композиции художественного текста впервые стала разрабатываться в отечественном языкознании сравнительно недавно, в 20-е годы XX века, и связана с именами таких учёных, как В.В. Виноградов, М.М. Бахтин, В.В. Одинцов, Б.В. Томашевский, А.И. Горшков, В.М. Жирмунский и другие.

Само понятие композиция (от латинского «composito») означает составление, связывание, построение художественного произведения, организацию, структуру формы произведения [20].

Возможно, именно с этим связано то, что при изучении языковой композиции можно выделить формалистский подход, рассматривающий структуру текста как набор тех или иных стилистических приёмов, и содержательный подход, призывающий выявлять более глубокие корни при изучении данного вопроса.

Основная часть. Определение «языковая композиция» является суммой следующих понятий: язык, текст и композиция.

Язык – понятие многоаспектное. Еще в середине прошлого века Ф.Ф. Фортунатов писал: «Язык состоит из слов, а словами являются звуки речи, как знаки для нашего мышления и для выражения наших мыслей и чувствований» [26, с. 23].

Маслов Ю.С. в книге «Введение в языкознание» даёт следующее определение: «Сущность языка невозможно охватить каким-то простым и единым определением. По своей роли в жизни людей, по той функции, которую язык выполняет в человеческом коллективе, он является важнейшим средством общения, средством обмена информацией, обмена мыслями и, более того, средством

самого формирования мысли. По той внутренней организации, по своей структуре, язык оказывается своеобразной, очень сложной системой знаков, системой многоярусной, все элементы которой, взаимодействуя, обеспечивают выполнение языком его общественной функции» [21, с. 5].

Текст (от латинского *textum*) означает «ткань, соединение, сплетение». Следует различать лингвистическое и литературоведческое понимание этого термина, хотя между ними есть как общее, так и различное.

Итак, литературоведческий аспект подразумевает употребление этого термина в следующих значениях:

1) «письменная или печатная фиксация речевого высказывания или сообщения в противоположность устной реализации»;

2) «выраженная и закреплённая посредством языковых знаков (независимо от письменной или устной формы их реализации) чувственно воспринимаемая сторона речевого, в том числе, литературного произведения» [16, с. 436].

С лингвистической точки зрения, текст – это «объединённая смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность» [19, с. 507].

Интересный смысловой подход к определению понятия текста дал Э. Агрикола, считая, что под текстом следует понимать «образованный по правилам грамматики, создающий содержательную, законченную, протяжённую, конечную, интегрированную и упорядоченную последовательность предложений (текстем), которые обеспечивают линейное развёртывание темы из тематического ядра» [30, S.13].

Л.В. Щерба под текстом понимает «совокупность всего говоримого и понимаемого в определенной обстановке в ту или другую эпоху жизни данной общественной группы» [29, с. 46].

Очевидно, что текст имеет непосредственную связь с психологией человека, а точнее с его сознанием. Об этом в своё время писал Л.С. Выготский: «То, что в мысли содержится симультанно, то в речи развёртывается сукцессивно. Мысль можно было бы сравнить с нависшим облаком, которое проливается дождём слов» [10, с. 313].

И.Р. Гальперин в книге «Текст как объект лингвистического исследования» даёт определение, в котором при исключении из рассмотрения устной речи текст представляет собой «произведение речетворческого процесса, обладающее завершённостью, при этом оформленное в виде письменного документа, литературно обработанное» в соответствии с нормами [11, с. 18].

В современной лингвистике текст называется коммуникативной единицей высшего порядка. «Только в тексте развёртывается цельная конкретная коммуникация, а само общение приобретает законченный информационный акт», – пишет М.Н. Кожина [16, с. 62].

Наиболее полным, на наш взгляд, является определение А.И. Горшкова. Он рассматривает текст как область стилистики.

«Текст – это выраженное в письменной или устной форме упорядоченное и завершённое словесное целое, заключающее в себе определённое содержание, соотносимое с одним из жанров художественной или нехудожественной словесности, отграниченное от других подобных целых и в случае необходимости воспроизводимое в том же виде» [14, с. 49].

И последним из обозначенных ключевых понятий является понятие композиции. Вплоть до XX столетия не существовало разделения между двумя терминами: языковой композицией и композицией текста.

Стоит также отметить, что эти термины ещё и относятся к разным областям науки: к лингвистике и к литературоведению.

Исследование языка произведения – одна из наиболее сложных и трудоёмких задач в стилистике художественной литературы, так как язык в этом случае выступает как форма словесного искусства, как «целостное словесно-художественное единство» [7, с. 227] и его изучение «не исчерпывается стилистикой как лингвистической дисциплиной» [6, с. 67-68].

В этом своём качестве язык художественного произведения тесно связан не только с лингвистической стилистикой, но и литературоведением и эстетикой, так что исследователю приходится иметь дело с категориями и понятиями трёх наук [4, с. 5].

На эту проблему указывал В.В. Одинцов: «Теория композиции, некогда увлекавшая наших филологов, долгое время не включалась в круг лингвистических проблем. Нерешенными остаются проблемы композиции и в литературоведении. Сказанное заставляет каждого, кто занимается проблемами стилистики речи, сосредоточить главное внимание на композиционно-стилистической структуре текста». По его мнению, «языковая композиция» имеет следующее значение: «Это каркас, на котором держится текст. Это *группировка по определённой схеме элементов содержания*, но сама эта группировка, представляющаяся более или менее сложной, способствует выразительности текста и обуславливает его характер и отдельные способности. В самом общем виде под композицией следует понимать *структурную упорядоченность, организацию по определённым схемам установленных элементов, единиц речи*» [19].

Попытки определить понятие «композиция» показали тесную взаимосвязь лингвистики и литературоведения. На дуализм данного термина указывал ещё Аристотель в «Поэтике», выделяя внутреннее и внешнее членение. Под первым он понимал такие композиционные части, как «перелом», «узнавание», «страсть», а под внешним – «пролог», «эпизодии», хоры, «экпод» [1].

Н.А. Гончарова также указывает на внешнюю композицию, называя её «архитектоникой» книги, и внутреннюю. Правда, она при этом отмечает: композиция – это отражение внутренней упорядоченности во внешнем проявлении»

[13]. Мы ещё раз убеждаемся, что литературоведческий и лингвистический аспекты тесным образом переплетены при определении понятия языковой композиции.

В российской филологической науке серьёзное развитие теория композиции текста получает в русле русского формализма. В.Б. Шкловский говорит о тексте как о сумме тех стилистических приемов, которые были в нем использованы [28, с. 48-52.].

Особо стоит рассмотреть определения композиции художественного текста, данные Г.О. Винокуром и М.М. Бахтиным, так как они оба связывают этот термин с образом автора, что в своё время стало своего рода прорывом, положившим начало более поздним определениям.

Г.О. Винокур писал: «Образ автора определяется всей сложной совокупностью явлений, создающих ту или иную обстановку, то есть его литературной школой, его эстетическими воззрениями. Особое значение здесь принадлежит той общей эстетике языка, которой характеризуется творческий метод автора, то есть его отношением к слову как к чистому знаку мысли как у Пушкина, к слову как музыкальному как у Фета, изобразительному как у Гоголя, орнаментальному как у Лескова» [9].

Особый интерес также представляет концепция М.М. Бахтина. Согласно исследователю, «проблема глубины понимания произведения разрабатывается как проблема активизации читателя и включения его в систему произведения» [3, с. 388].

Как мы уже говорили ранее, исследования Г.О. Винокура и М.М. Бахтина подтолкнули учёных к дальнейшему изучению данного вопроса. В итоге это породило новые определения языковой композиции. Вследствие того, что это понятие находится на стыке литературоведения и языкознания, в них можно выделить литературоведческий и лингвистический аспекты.

Б.А. Успенский, анализируя внутреннюю сторону композиции, приходит к выводу: «центральной проблемой композиции произведения искусства» является «проблема точки зрения». «Предполагается, что структуру художественного текста можно описать, если вычленив различные точки зрения, то есть авторские позиции, с которых ведётся повествование (описание), и исследовать отношения между ними» [25, с.16].

Необходимо дать определение понятию «точка зрения» (Б.А. Успенский) или «точка видения» (А.И. Горшков): «это некая условная точка в пространстве и времени, с которой автор или рассказчик видят все изображаемое. Если повествование ведётся от 3-го лица, то точка видения «находится вне изображаемых явлений и событий, а точнее – над ними. Точка видения рассказчика принципиально отличается от точки видения автора, потому что он может рассказывать только о том, чему он был свидетелем, что он видел и слышал» [14].

В современной концепции языковой композиции исследователи выделяют разные аспекты.

Так, В. Кожин определяет в качестве минимальной структурной единицы языковой композиции «композиционную единицу», которой «является отрезок произведения, в рамках или границах которого сохраняется одна определённая форма (или один способ, ракурс) литературного изображения. С этой точки зрения в литературном произведении можно выделить элементы динамического повествования, статического описания или характеристики, диалога персонажей, монолога и так называемого внутреннего монолога, письмо персонажа, авторскую ремарку, лирическое отступление... Композиция – связь и соотношение отдельных форм изображения и сцен» [17].

А.Б. Есин выделяет четыре композиционных приёма расположения композиционных единиц: повтор, усиление, противопоставление, монтаж. Это представляет для нас интерес, так как все эти приёмы реализуются через языковой материал.

Повтор – переключка между началом и концом текста, или повторяющаяся деталь как лейтмотив произведения, или рифма. Усиление – подбор однородных образов или деталей. Противопоставление – антитеза образов. Монтаж – два соседних образа рожают новый смысл.

По его мнению, «композиция – это состав и определённое расположение частей, элементов и образов произведения в некоторой значимой временной последовательности» [15, с.127].

В.Е. Хализев вслед за формалистами и их концепцией «системы ресурсов» дополняет складывающееся определение еще одним необходимым структурным элементом: «Композиция литературного произведения, составляющая венец его формы, – это взаимная соотнесённость и расположение единиц изображаемого и *художественно-речевых средств*» [27, с. 276].

На протяжении всего периода изучения теории композиции учёные выделяли её внешнюю и внутреннюю сторону. Для нас особый интерес представляет именно внутренняя сторона, так как она напрямую связана с языком текста.

Таким образом, мы подошли к самому главному: что является её языковым материалом? В.В. Виноградов впервые обратил внимание на то, что языковая композиция напрямую связана с единицами речи, которые выстраиваются в словесные ряды. «Языковая композиция – система динамического развёртывания словесных рядов в сложном словесно-художественном единстве» [8, с. 49].

Н.Н. Глухоедова рассматривает языковую композицию в тесной взаимосвязи с архитектурой текста, на что указывали Н.А. Гончарова и Н.А. Николаева.

Ученый указывает на близость этих явлений, но не тождественность: оба понятия обозначают строение текста, но языковая композиция характеризует

внутреннее строение текста (содержание), тогда как архитектоника – внешнее строение (форму) текста.

Кроме того, говоря о взаимосвязи языковой композиции текста и его архитектоники, автор отмечает, что языковая композиция текста имеет как внутреннюю организацию, которая представлена динамикой словесных рядов, так и внешнюю организацию.

Внешняя организация языковой композиции текста – это ее архитектоника, которая выделяется как самостоятельное явление и как составляющая часть языковой композиции текста [12, с.7].

Остановимся на определении, данном Г.Д. Ахметовой: «Языковая композиция – это единая сложная система, состоящая из связанных между собой по смыслу и грамматико-интонационно компонентов, очерченных рамками образа, которые динамически развиваются в тексте. Эта система изучается как со стороны формы, так и со стороны содержания, является исторически изменчивой и лежит в основе типов текстов» [2, с. 35].

Опираясь на работы Виноградова и Одинцова, Г.Д. Ахметова исследует лингвистический анализ текста и пишет, что такой анализ «предполагает изучить произведение в единстве формы и содержания. Наблюдения над языковыми фактами не должны быть сами по себе. Они соотносятся с идейно-тематическим содержанием, с композицией текста. Важно показать, не что использовано в произведении, а как, почему» [2, с. 35-36]

Прежде чем мы дадим наше определение языковой композиции, считаем необходимым выделить ряд особенностей этого понятия, на которых следует остановиться подробнее.

Во-первых, языковая композиция может существовать только внутри какого-то текста, который по отношению к ней представляет собой форму, в то время как сама языковая композиция – это расположение элементов содержания.

Во-вторых, компонентами языковой композиции становятся единицы языка, которые приобретают своеобразие в композиционном движении словесных рядов.

Главнейшей особенностью языковой композиции является взаимодействие образа автора и образа рассказчика.

Языковой материал – это элементы языка, употребленные в тексте, являясь отдельными самостоятельными частями, они создают целое и подчиняются организующей роли образа автора. Языковой материал – это, прежде всего, словесные ряды, организованные образом автора и его «ликами» в систему динамического развертывания, которой и является языковая композиция.

Итак, если взять за основу, что художественный текст является отражением действительности, то получается, что понимание построения самого текста во многом связано с пониманием реальности. И эти традиции, формирующиеся

в настоящее время, и будут в какой-то мере определять дальнейшее развитие текста, его языковой композиции.

Явление языковой композиции связано с движением повествования, а это важнейшее положение и определяет специфику «языковой композиции», отличая её от понятия композиции в литературоведческом аспекте.

Таким образом, эволюция понятия «языковая композиция» проделала путь длиной в несколько десятков тысячелетий: от Аристотеля до учёных 20–21 веков.

Резюмируя сказанное выше, считаем, что языковая композиция – это последовательное расположение структурных единиц языка, выразительных средств, художественных деталей в рамках речевого отрезка, представленного единством образа автора/рассказчика и точкой видения.

Эти слагаемые компоненты определяют вид языковой композиции. В зависимости от того, какой компонент будет ведущим, разработаны следующие классификации.

Г.Д. Ахметова выделяет два типа языковой композиции – открытую композицию и закрытую. Вот как учёный характеризует данную разновидность: «Эти типы могут быть названы соответственно как внутренняя и внешняя композиция. В основе их организации лежит образ рассказчика, отличающийся двойственной природой: открытый (явный) и скрытый (неявный).

Типы композиции являются базой для основных типов текста: тексты с открытой композицией и тексты с закрытой композицией.

Так, открытая композиция связана последовательно с открытым образом рассказчика и с открытой субъективацией (или явной). Рассказчики в таких текстах всегда стилистически и композиционно далеки от образа автора. Их точка видения проявляется явно (открыто). Например, такое построение характерно для сказа.

Закрытая композиция связана, соответственно, с закрытым образом автора и с закрытой (неявной) субъективацией.

Образ рассказчика, максимально приближенный к образу автора, композиционно и стилистически слит с ним, и повествование приобретает вид авторского, или условно объективированного» [2, с. 16–17].

Суммируя всё выше сказанное, отметим: при определении вида языковой композиции важно следовать от точки видения, которая может перемещаться в сторону рассказчика, и тогда речь идёт об открытой композиции, но чем больше она смещается в сторону автора (объективируется), тем больше вероятность, что данный художественный текст соответствует закрытой языковой композиции.

Отталкиваясь от данной классификации, можно утверждать, что творчество И.А. Бунина включает в себя рассказы, имеющие как открытую, так и закрытую языковую композиции. Обратимся к конкретным примерам.

Рассказы «Костёр» и «Эпитафия», согласно классификации Г.Д. Ахметовой, имеют открытую языковую композицию.

Во-первых, прямая речь, изредка прерываемая другими персонажами, субъективизирует повествование. Употребление местоимений в форме 1 л. ед.ч. (я – мы) наблюдается на протяжении всего рассказа:

«Я ехал в тарантасе тройкой, слушал звон поддужного колокольчика, дышал свежестью степной осенней ночи» (из рассказа «Костёр») [5, с.142].

«Остановив лошадей, я попросил стичек» (из рассказа «Костёр») [5, с.142].

«В детстве мы чувствовали страх к серому кресту, никогда не решались заглянуть под его кровельку, — одни ласточки смели залетать туда и даже вить там гнезда» (из рассказа «Эпитафия») [5, с.117].

Во-вторых, точка видения перенесена в сферу сознания рассказчика [14]. Обо всём происходящем мы узнаём именно от него, который, подобно путеводителю, ведёт нас за собой.

*Собака вдруг **вырезалась** на огне и залаяла.*

*....еще раз **глянул** на костер, который **слепил** меня своим ярким мерцанием. И тогда из темноты **выделились** серые полы большого разлатого шатра, брошенная дуга и оглобли телеги, а возле них – самовар, горшки и большая перина, на которой **лежала** толстая цыганка в лохмотьях, кормившая грудью полуголого ребенка. Надо всем же этим **стояла** девочка лет пятнадцати и задумчиво **смотрела** на меня печально-призывными глазами необыкновенной красоты. А вскоре **стало можно различить** и самый столб, озаренный из-под низу, и черные фигуры людей, сидевших на земле. [5].*

Рассказ «Господин из Сан-Франциско», напротив, имеет закрытую языковую композицию. Объективация повествования проявляется в следующих чертах.

Во-первых, употребление местоимений в форме 3-го лица, что максимально сближает образ рассказчика с образом автора:

«Он был твердо уверен, что имеет полное право на отдых, на удовольствии, на путешествие долгое и комфортабельное, и мало ли еще на что. Для такой уверенности у него был тот резон, что, во-первых, он был богат, а во-вторых, только что приступал к жизни, несмотря на свои пятьдесят восемь лет. До этой поры он не жил, а лишь существовал, правда, очень недурно, но все же возлагая все надежды на будущее. Он работал не покладая рук, – китайцы, которых он выписывал к себе на работы целыми тысячами, хорошо знали, что это значит! – и, наконец, увидел, что сделано уже много, что он почти сравнялся с теми, кого некогда взял себе за образец, и решил передохнуть».

Во-вторых, точка видения перемещена в область авторского повествования: *«Он был довольно щедр в пути и потому вполне верил в заботливость всех тех, что кормили и поили его, с утра до вечера служили ему, предупреждая его малейшее желание, охраняли его чистоту и покой, таскали его вещи, звали для него носильщиков, доставляли его сундуки в гостиницы. Так было всюду, так было в плавании, так должно было быть и в Неаполе» [5].*

В-третьих, авторскому повествованию соответствует всеведение. Это понятие непосредственно связано с объективностью. А.И. Горшков даёт такое определение этому термину: «Это условность, потому что «реальный», житейский автор не может обладать всеведением в реальной действительности. Но, создавая мир действительности литературной, он может сделать авторское всеведение исходным началом организации текста».

Всеведение представлено в следующем эпизоде: *«Что чувствовал, что думал господин из Сан-Франциско в этот столь знаменательный для него вечер? Он, как всякий испытавший качку, только очень хотел есть, с наслаждением мечтал о первой ложке супа, о первом глотке вина и совершал привычное дело туалета даже в некотором возбуждении, не оставлявшем времени для чувств и размышлений»* [5].

В продолжение вопроса о классификации видов языковой композиции рассмотрим концепцию М.М. Бахтина. Учёный выделяет как особый вид «целевую композицию». В основе его теории лежит жанрово-родовой фактор, так как именно он определяет цель произведения. Вот как учёный характеризует целевую композицию романа: «Роман есть чисто композиционная форма организации словесных масс, ею осуществляется в эстетическом объекте архитектурная форма художественного завершения исторического или социального события, являющаяся разновидностью формы эпического завершения» [3].

Н.А. Николина рассматривает данный вопрос с формальной точки зрения, выделяя внешнюю и внутреннюю композицию. Внешняя, или содержательная, композиция выделяется прежде всего системой мотивов образов-характеров, особенностями конфликта и своеобразием сюжета. Внешняя композиция – это членение текста, характеризующегося непрерывностью на дискретные единицы [23, с. 46].

Отталкиваясь от позиции В.В. Одинцова, что «любой текст представляет собой развёртывание мысли», в основе которой лежит языковой материал, так как мысль, не облечённая в языковую форму, существовать автономно не может, мы можем представить следующие виды языковой композиции. Данная классификация объединяет в себе лингвистический, литературоведческий и стилистический аспект, так как само понятие «языковая композиция», как мы писали ранее, находится на стыке этих трёх наук. Некоторые из видов повторяются, поэтому обобщим имеющиеся классификации в одну, для того чтобы избежать дублирования одного и того же вида.

1. Прямая или фабульная композиция (у Сухих И.Н. – линейная) – события сюжета линейно располагаются в прямой хронологической последовательности.

2. Композиция – ретроспекция – по ходу развития сюжета автор делает отступления в прошлое.

3. Композиция с обратной хронологической последовательностью – это такой вид композиции, в основе которого лежит композиционный приём – умолчание, согласно которому, о событии, случившемся раньше остальных, мы узнаём в самом конце художественного произведения [15, с.156].

4. Трансформационная композиция – композиционный вид, при котором основная история становится лишь стержнем, на который нанизываются всё новые и новые истории. Такую композицию называют ещё кольцевой.

5. Параллельная композиция – композиция с децентрализацией сюжета и системы персонажей. Здесь уже не один герой, а их много и судьба их сложная. Так как каждый переживает свои приключения. Несколько действий развиваются параллельно, и автору приходится переходить от одного одной группы персонажей к другой [24, с. 319-340].

6. Ступенчатая композиция — связующим звеном этого вида композиции является единство героя, который может переживать приключение за приключением, но каждое из них будет подчиняться строгой внутренней композиции [18, с. 515].

7. Монтажная композиция – способ построения литературного произведения, при котором преобладает прерывность (дискретность) изображения, его «разбитость» на фрагменты. И его функция понимается как разрыв непрерывности коммуникации, констатация случайных связей между фактами, обыгрывание диссонансов, интеллектуализация произведения, отказ от катарсиса, «фрагментаризация» мира и разрушение естественных связей между предметами. Внутренние, эмоционально-смысловые, ассоциативные связи между персонажами, событиями, эпизодами, деталями здесь оказываются более важными, чем их внешние, предметные, пространственно-временные и причинно-следственные «сцепления» [27, с. 290].

8. Свободная композиция – это такой вид композиции, при которой разновременные события даются вперемешку, повествование всё время возвращается из момента совершающегося действия в разные предыдущие временные пласты.

Свободную композицию имеет рассказ «На хуторе» (1892). Произведение начинается с описания деревенского вечера, относящегося к актуальному времени: *«Долго-долго погорала заря бледным румянцем. Неуловимый свет и неуловимый сумрак мешались над равнинами хлебов. Темнело и в деревне, - одни оконца изб на выгоне еще отсвечивали медным блеском. Вечер был молчалив и спокоен. Загнали скотину, пришли с работ, поужинали на камнях перед избами и затихли... Не играли песен, не кричали ребятишки... Все задумалось вечерней думой, задумался и Капитон Иваныч, сидя у поднятого окна»* [5, с. 22].

Затем герой в своих воспоминаниях переносится в далёкое детство: *«Детство и отрочество он провел в доме сумасшедшей тетки, старой девы, и в школе кантонистов. В юности он писал песни, подражая Дельвигу и Кольцову, называл ее в своих стансах Валентиной – на деле ее звали Анютой и была она*

дочь чиновника, служившего в комиссариате, – но взаимности не имел. Имя у него было «как у дворецкого», наружность не обращающая на себя внимания; смуглый, худощавый и высокий, он похож был, по отзывам приятелей, на семинариста даже тогда, когда, по протекции князя (недаром говорили, что князь – отец Капитона Иваныча), добился офицерского чина. Тут ему досталось именице от тетки, и он вышел в отставку. Он еще воображал себя порою то героем из какого-нибудь романа Марлинского, то даже Печориным, стригся по новейшей моде — «а-ля-полька»... Но ничего не вышло из этого. «Валентина» поехала гостить к подруге и вышла замуж» [5, с. 22].

Заканчивается произведение размышлениями о вечных проблемах бытия, которые нельзя отнести к какому-то определённом времени, так как они всегда волновали и будут волновать человечество, включая и главного героя произведения.

Отдельно рассмотрим рассказ И.А. Бунина «День за день», так как он имеет элементы сразу двух композиций, рассмотренных нами в этом параграфе: параллельной композиции и монтажной.

Итак, в данном рассказе автор параллельно описывает жизненный путь каждого главного героя. Несмотря на то, что Тихон Иванович и Надежда Фёдоровна женаты, они настолько разные, что их жизненный путь до судьбоносной встречи воспринимается нами как отдельная история. Обратимся к примерам.

Линия, связанная с Тихоном Ивановичем:

«Тихон Иванович был человек служащий, полнее сказать, служащий у старшего нотариуса елецкого окружного суда. Дело свое он знал хорошо, так что иногда брал на себя даже роль поверенного по чьим-нибудь делам, принимал на себя хлопоты по закладу в банки и т. п. От всего этого у него набиралось в месяц почти 70 р., а это было очень недурно, если принять во внимание прежнее положение Тихона Ивановича в юношестве, когда он был библиотекарем в маленькой библиотеке захолустного уездного города и звался Тишкой. Теперь же он нанял себе квартиру в три комнаты с кухней, с отоплением и с мебелью, даже с украшениями в виде олеографий; женился на дочери мелкого помещика, причем взял немного приданого, завел себе «рабочий» кабинет, в котором стоял письменный стол, а на столе — две фигуры белых гипсовых китайцев, прекрасная чернильница и лежала стопка бумаги, на которой было напечатано: «Тихон Иванович Кондауров в Ельце»; купил себе ружье, длинные сапоги, которые постоянно лежали в пыли под кроватью, достал даже громадного, кудрявого водолаза и звал его «Бисмарк» [5, с. 983].

Линия, связанная с Надеждой Фёдоровной:

«Она сама не знала, зачем вышла замуж за Кондаурова. Когда они венчались, она не думала определенно о цели этой свадьбы; венчалась потому, что другие венчаются, выходят замуж, — и она должна была идти. Почему она так поступала. — Объяснить это можно только тем, что она почти не получила

никакого развития и воспитания, с пятнадцати лет, со времени выхода из гимназии, все время жила дома, у отца, мелкого помещика. Идеалов, стремлений не имела почти никаких, читала мало, больше всего иллюстрированные журналы, – словом, была настоящей уездной барышней даже без городского лоска. Но удивительно, что она теперь, в сущности нисколько не переменясь, теперь, когда все, так сказать, кончено, начала ощущать страшную пустоту, тяжесть бесцельной, однообразной жизни с Тихоном Ивановичем. Прежде она почему-то вовсе не чувствовала болезненного чувства неудовлетворенности от того, что жила день за днем, однообразно и скучно; теперь же это чувство развилось до громадных размеров» [5, с. 984].

Примечательно, что это произведение также имеет элементы монтажной композиции. Так, Надежда Фёдоровна мысленно представляет, чем будет заниматься её супруг вечером, реконструирует картину происходящего, представленную несколькими кадрами. Для примера обратимся к тексту:

«Она твердо решила проследить, куда отправится Тихон Иванович. Но, когда ей осталось только надеть калоши, сразу остановилась: во-первых, Тихон Иванович прежде всего отправится и ресторан и будет долго играть там на биллиарде, выпивать с Крутиковым, напевать и скользить на своих лыжах-штиблетах вокруг биллиарда. Потом они выйдут на улицу, крикнут извозчика и, не прерывая веселого, циничного разговора, «закатаются» до полночи куда-то...» [5, с. 983].

Трансформационный вид композиции имеет рассказ «Старуха». Произведение начинается и заканчивается одной и той же мизансценой.

В начале рассказа:

«Эта глупая уездная старуха сидела на лавке в кухне и рекой лилась, плакала. Святочная метель, вихрями носившаяся по снежным крышам и снежным пустым улицам, стала мутно синеть, наливаясь сумерками, а в доме темнело. Там, в зале, чинно стояли кресла вокруг стола под бархатной скатертью, над диваном тускло блестела картина – зеленоватый кружок луны в облаках, дремучий литовский лес, тройка лошадей, сани, из которых розовыми лучами палили охотники, и кувыркающиеся за санями волки; в одном углу до потолка раскидывалось из кадки мертвыми листьями сухое тропическое растение, а в другом воронкой зиял хобот граммофона, оживавший только по вечерам, при гостях, когда из него вопил в притворном отчаянии чей-то хриплый голос: «Ах, тяжело, тяжело, господа, жить с одной женой всегда!»

В конце рассказа:

«Словом, до самой поздней ночи, пока одни караулили, а другие укладывались спать или веселились, горькими слезами плакала глупая уездная старуха под хриплый, притворно-отчаянный крик, долетавший из гостиной ее хозяев:

Ах, тяжело, тяжело, господа, Жить с одной женой всегда!» [5, с. 504-506].

Стоит также обратить внимание, что и в начале, и в конце произведения используется один и тот же композиционный приём – повтор, так как автор в обоих композиционных отрезках называет старуху «глупой, уездной». Кроме того, повторяется одна и та же строчка из песни, что создаёт замкнутость повествования, характерную для кольцевой композиции.

Композиция-ретроспекция представлена в рассказе И.А. Бунина «Над городом» (1900). Лирический герой с самого начала повествования в воспоминаниях переносится в детство: *«Глядя на колокольню снизу, с церковного двора, мы сами чувствовали, до чего мы еще малы, и было жутко немного, потому что облака в ясном весеннем небе медленно уходили от нас, а высокая белая колокольня, суживаясь кверху и блестя золотым крестом под облаками, медленно, плавно валились на церковный двор - и крест был похож на человечка с распротертыми руками... Потом мы вперегонки кидались к узкой двери в колокольню»* [5, с. 119].

Как видим, структура текста построена таким образом, что автор делает отступление в прошлое, лишь в самом конце возвращаясь в настоящее: *«Странное желание это и теперь иногда посещает меня. Отдыхая порой в городишке, где протекло мое отрочество, я вспоминаю эту чуть ли не единственную его радость – нашу колокольню. Сидя в летние вечера под окном, я слушаю зачинающийся в разных концах города, перепутывающийся и мерно дрожащий гул колоколов, и этот гул погружает меня в думы о том, как протекают тысячи тысяч наших жизней»* [5, с. 121].

Заключение. Мы проследили историю становления понятия «языковая композиция» от Аристотеля до современных учёных. Стремясь найти наиболее полное определение понятию «языковая композиция», мы отталкивались от двух вспомогательных терминов: язык и текст. В итоге пришли к выводу, что языковая композиция – понятие, занимающее положение между тремя науками: языкознанием, литературоведением, стилистикой.

Также мы проследили эволюционный путь этого термина. Особый научный вклад в его развитие вложили следующие учёные: Г.Д. Ахметова, М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, В.О. Винокур, Н.Н. Глухоедова, А.И. Горшков, А.В. Есин, В.М. Жирмунский, Л.Г. Кайда, Н.А. Кожевникова, В.Г. Костомаров, В.А. Кухаренко, Ю.М. Лотман, Н.А. Николина, В.В. Одинцов, Г.Б. Попова, Б.В. Томашевский, Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум, Б.М. Энгельгардт.

Разработанная нами классификация видов языковой композиции вобрала в себя типологии Г.Д. Ахметовой, В.В. Одинцова, Б.В. Томашевского и А.В. Есина. Таким образом, мы можем выделить следующие виды языковой композиции: закрытая, открытая (Г.Д. Ахметова), целевая (М.М. Бахтин), прямая или линейная, композиция-ретроспекция, композиция с обратной хронологической последовательностью, трансформационная или кольцевая, параллельная,

свободная (А.Б. Есин) ступенчатая (Б.В. Томашевский), монтажная (В.Е. Хализев).

Применённая на практике классификация видов языковой композиции подтвердила нашу мысль, что творчество И.А. Бунина отличается многообразием, проявляющемся в использовании различных видов языковой композиции.

Список источников

1. Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978. 230 с.
2. Ахметова Г.Д. Языковая композиция художественного текста (проблемы теоретической феноменализации, структурной модификации и эволюции на материале русской прозы 80–90-х годов XX в.): монография. М.: Изд-во ЗабГПУ, 2002. 38 с.
3. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Эстетика. М.: Искусство, 1986. 444 с.
4. Брандес М. П. Стилистический анализ. На материале нем. яз. М.: Высш. шк., 1971. С. 5-20.
5. Бунин И.А. Полное собрание рассказов в одном томе. М.: Издательство Альфа-книга, 2020. 1117 с.
6. Виноградов В.В. Итоги обсуждения вопросов стилистики. «Вопросы языкознания». М., 1955, №1. С. 67-68
7. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 654 с.
8. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 286 с.
9. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. М. Высшая школа, 1991. 447 с.
10. Выготский Л.С. Мышление и речь. М.: Лабиринт, 1999. 352 с.
11. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. М.: Наука, 1981. 139 с.
12. Глухоедова Н.Н. Языковая композиция художественного текста: структурные компоненты: на материале романа Руслана Киреева «Апология»: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Чита, 2009. 24с.
13. Гончарова Н.А. Композиция и архитектоника книги. М.: Книга, 1977 96 с.
14. Горшков А.И. Лекции по русской стилистике. М.: Лит. ин-т им. А. Москва Горького, 2000. 268 с.
15. Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения. М.: Флинта: Наука, 2000. 244 с.
16. Кожина М.Н. Стилистика русского языка: учебник / М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский. М.: Флинта: Наука, 2008. 462 с.
17. Кожин В.В. Сюжет, фабула, композиция. – М.: Знание, 1964. 48 с.
18. Литературный энциклопедический словарь / Под общей редакцией В М Кожевникова, П.Л. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 750 с.

19. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.И. Ярцева. – М: Советская энциклопедия, 1990. 682 с.
20. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. М.: Росмэн. 2006. 1680 с.
21. Маслов Ю. С. Введение в языкознание. М.: Высшая школа, 1975. 327 с.
22. Монтаж: Литература, искусство, театр, кино / Вяч. Иванов и А.Г. Раппопорт. М.: Наука, 1988. 236 с.
23. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М.: Издательский центр «Академия», 2002. 256 с.
24. Сухих И.Н. Структура и смысл: теория литературы для всех / Игорь Сухих. М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2023. С. 319-340
25. Успенский Б. Поэтика композиции. СПб: Азбука, 2000. 347 с.
26. Фортунатов Ф.Ф. Сравнительное языковедение. Общий курс. М.: URSS, 2010. 178 с.
27. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2005. 404 с.
28. Шкловский В.Б. Собрание сочинений в 3-х томах. Т1. М., 1973. 471 с.
29. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность М.: Наука, Ленинградское отделение, 1974. 427 с.
30. Agricola E. Vom Text zum Thema.-InStudia grammatical, XI. Berlin, 1976. S. 13-14

References

1. Aristotle and ancient literature. – Moscow: Nauka, 1978. 230 p. (In Russ.)
2. Akhmetova G.D. Linguistic composition of a literary text (problems of theoretical phenomenalization, structural modification and evolution based on the material of Russian prose of the 80– 90s of the XX century): monograph. М.: ZabGPU Publishing House, 2002. 38 p. (In Russ.)
3. Bakhtin M.M. On the methodology of the humanities//Aesthetics. Moscow: Iskusstvo, 1986. 444 p. (In Russ.)
4. Brandes M. P. Stylistic analysis. based on the material of German. yaz. М.: Higher School, 1971. p.5-20. (In Russ.)
5. Bunin I.A. The complete collection of short stories in one volume. Moscow: Alfa-book Publishing House, 2020. 1117 p. (In Russ.)
6. Vinogradov V.V. Results of the discussion of stylistics issues. – "Questions of linguistics". М., 1955, No. 1. pp.67-68. (In Russ.)
7. Vinogradov V.V. About the language of fiction. Moscow: Goslitizdat, 1959. 654 p. (In Russ.)
8. Vinogradov V.V. On the theory of artistic speech. М.: Higher School, 1971. 286 p. (In Russ.)
9. Vinokur G.O. About the language of fiction. М.: Higher School, 1991. 447 p. (In Russ.)
10. Vygotsky L.S. Thinking and speech. М.: Labyrinth, 1999. 352 p. (In Russ.)

11. Galperin I.R. Text as an object of linguistic research / I.R. Galperin. M.: Nauka, 1981. 139 p. (In Russ.)
12. Glukhoyedova N.N. Linguistic composition of a literary text: structural components: based on the material of Ruslan Kireev's novel "Apology": autoref. dis. ... Candidate of Philology: 10.02.01 / Glukhoyedova Nadezhda Nikolaevna. Chita, 2009. 24s. (In Russ.)
13. Goncharova N.A. Composition and architectonics of the book. M.: Book, 1977 96 p. (In Russ.)
14. Gorshkov A. I. Lectures on Russian stylistics. M.: Lit. Institute named after A. Gorky Moscow, 2000. 268 p. (In Russ.)
15. Esin A.B. Principles and techniques of literary work analysis. Moscow: Flint: Nauka, 2000. 244 p. (In Russ.)
16. Kozhina M.N. Stylistics of the Russian language: textbook / M.N. Kozhina, L.R. Duskaeva, V.A. Salimovsky. M.: Flint: Nauka, 2008. 462 p. (In Russ.)
17. Kozhinov V.V. Plot, plot, composition. M.: Znanie, 1964. 48 p. (In Russ.)
18. Literary encyclopedic dictionary / Under the general editorship of V.M. Kozhevnikov, P.L. Nikolaev. M.: Soviet Encyclopedia, 1987. 750 p. (In Russ.)
19. Linguistic encyclopedic dictionary / Gl. ed. In And Yartseva. M.: Soviet Encyclopedia, 1990. 682 p. (In Russ.)
20. Literature and language. The modern illustrated encyclopedia. – M.: Rosman. / Edited by Prof. Gorkina A.P. 2006. 1680 p. (In Russ.)
21. Maslov Yu. S. Introduction to linguistics. M.: Higher School, 1975. 327 p. (In Russ.)
22. Editing: Literature, art, theater, cinema / Vyach. Ivanov and A. G. Rappoport. M.: Nauka, 1988. 236 p. (In Russ.)
23. Nikolina N.A. Philological analysis of the text. M.: Publishing Center "Academy", 2002. 256 p. (In Russ.)
24. Sukhoi I.N. Structure and meaning: theory of literature for all/Igor Sukhoi. M.: Kolibri, ABC-Atticus, 2023. pp. 319-340 (In Russ.)
25. Uspensky B. Poetics of composition. St. Petersburg: Azbuka, 2000. 347 p. (In Russ.)
26. Fortunatov F. F. Comparative linguistics. General course. M.: URSS, 2010. 178 p. (In Russ.)
27. Khalizev V.E. Theory of literature. M.: Higher School, 2005. 404 p. (In Russ.)
28. Shklovsky V.B. Collected works in 3 volumes. T1.M., 1973 471 p. (In Russ.)
29. Shcherba L.V. Language system and speech activity. M.: Nauka, Leningrad Branch, 1974. 427 p. (In Russ.)
30. Agricola E. Vom Text zum Thema.-In Studia grammatical, XI. Berlin, 1976. S. 13-14 (In Russ.)

Информация об авторе

Колосков Максим Сергеевич, аспирант заочной формы кафедры русского языка и методики его преподавания Рязанского государственного

университета имени С.А. Есенина, учитель русского языка и литературы, руководитель кафедры лингвистических дисциплин ГБОУ «КиберШколы».

Научный руководитель – д.филол.н., профессор Ю.А. Южакова

e-mail: koloskov-maksim@mail.ru

Information about the author

Koloskov Maxim Sergeevich, postgraduate student of the correspondence form of the Department of Russian Language and Methods of its Teaching at Ryazan State University named after S.A. Yesenin, a teacher of Russian language and literature, head of the Department of Linguistic Disciplines of GBOU "Cyber Schools".

Scientific supervisor – Doctor of Philology, Professor Yu.A. Yuzhakova

e-mail: koloskov-maksim@mail.ru

Дата поступления статьи: 09.01.2024