

Филологические науки

УДК 81

С.Д. БАЮКОВА

(sofia_bayukova@mail.ru)

Северо-Восточный государственный университет

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ГРАММАТИКЕ*

Рассматривается изучение языка на уровне текста. Предлагаются текстовые задания на завершающем этапе работы над грамматическими темами: лексико-грамматическая категория рода имени существительного, категория определенности/неопределенности и глагольная категория времени. Анализ произведений подтверждает закономерности употребления грамматических категорий в художественном тексте с целью создания подтекста.

Ключевые слова: *текст, текстовые задания, категория определенности/неопределенности, глагольная категория, художественный текст.*

Вполне объясним интерес вузовской методики к тексту: курсы по лингвистике, грамматике, стилистике текста и интерпретации все чаще включаются в программы языковых институтов и факультетов. Претерпевают изменения и традиционные курсы лексикологии, фразеологии, теоретической грамматики и фонетики, стремящиеся через выход в текст раскрыть новые аспекты, освещаемых ими явлений. Не может остаться в стороне и нормативная грамматика, включающая сегодня в круг своих тем наряду с морфологией и синтаксисом – текст.

Широко известно высказывание Э. Бенвениста о том, что в языке не существует уровня выше предложения [3]. Однако не менее известно и мнение П. Хартмана: «...если мы и говорим, то говорим только текстами» [14]. Выход за пределы предложения дал возможность, в частности, грамматике, по-иному посмотреть на традиционные грамматические категории, установить их роль в конструировании текста, открыл подход к новым, так называемым прагмалингвистическим категориям: категоричности/некатегоричности, прямого/косвенного высказывания, категории контактности между участниками коммуникации и др. Е.И. Шендельс отмечает, что при этом не следует делать вывод о том, что грамматика, укладывающаяся в рамки предложения, и грамматика, шагнувшая за его пределы, противостоят друг другу и отрицают одна другую. Наоборот, они дополняют друг друга и позволяют исследовать конкретное явление во всем многообразии его свойств [9].

Неверно было бы утверждать, что в процессе преподавания нормативной грамматики ранее не обращались к единицам большим, чем предложение. Ни выбор артикля, ни согласование времен, ни порядок слов в предложении не могли бы быть объяснены без выхода за рамки предложения. Однако обращение к более крупным единицам – сверхфразовому единству, абзацу, целому тексту – нельзя было назвать регулярным. Включение же раздела о тексте в современный курс нормативной грамматики предъявляет к преподаванию языка ряд требований, заключающихся, на наш взгляд, прежде всего, в трех моментах: в необходимости ввести новые виды заданий, обеспечивающие выход в речь, пересмотреть значение и роль традиционных категорий с учетом их участия в создании текста и его стилистических и жанровых характеристик, установить взаимосвязи явлений разных языковых уровней (грамматического, лексического, словообразовательного) в процессе формирования текста как семантического, коммуникативного и структурного единства.

Приведем в качестве примера некоторые виды текстовых заданий, которые, на наш взгляд, могут быть предложены на завершающем этапе работы над грамматической темой. Из всего многообразия

* Работа выполнена под руководством Каревой Л.А., кандидата педагогических наук, доцента кафедры иностранных языков ФГБОУ ВО «СВГУ».

тем выберем три: лексико-грамматическую категорию рода имени существительного, категорию определённости/неопределённости и глагольную категорию времени.

При работе над темой «Род имени существительного» можно предложить найти вариант перевода существительного, грамматический род которого в иностранном и родном языке не совпадает так, чтобы при переводе не искажалась сюжетная линия текста и не разрушался художественный образ оригинала. Например, существительное *‘die Welt’* в стихотворении Г. Гессе *“Leb wohl, Frau Welt, und Schmücke/Dich wieder jung und schön”*, создающее образ молодой, украшающей себя женщины, не может быть переведено как «мир»; без изменения художественного образа оно не вписывается в структуру стихотворения. Или любимая у нас «Муха-Цокотуха» К.И. Чуковского, заканчивающаяся веселой свадьбой мухи и комара. Здесь также невозможен простой перевод: известно, что в немецком языке и «муха» и «комар» – существительные женского рода. Вариант, предложенный немецкими коллегами и не нарушающий ни сюжета, ни художественного образа – замена существительного *‘die Mücke’* на *‘der Mickenheld’* или *‘das Mücklein’*. Такого рода задания всегда оживляют занятие и, кроме того, позволяют шире посмотреть на грамматическое явление.

Для работы над темой «Категория определённости/неопределённости» и упражнений по употреблению артикля как основного средства выражения этой категории возможны такие задания:

- составить из разрозненных предложений целый связный текст, определяя место предложения в тексте (в начале, середине или конце) по употреблению определенного и неопределенного артикля с именами существительными;
- придумать начало сказки, басни, загадки, учитывая особенности функционирования артикля в зачинах этих жанров (неопределенный артикль в экзистенциальных предложениях сказки, определенный артикль с существительными-символами в басне, определенный артикль с существительными-метафорами в загадке);
- подобрать заглавие для газетной статьи, лирического стихотворения, научной статьи, включающее в себя имя существительное, исходя из той информации, которую несут в себе определенный, неопределенный и нулевой артикль (предынформация, постинформация по Г. Вайнриху) [20].

Категория грамматического времени, рассмотренная в рамках целого текста, позволяет поставить следующие задания:

- выбрать нужную временную форму для определенного типа текста (сказки, пословицы, дискуссии, репортажа);
- определить, какие лексические и словообразовательные средства «поддерживают» грамматическую временную форму в данном типе текста (в сказке, кратком газетном сообщении, биографии, интервью) в плане передачи настоящего, прошедшего и будущего;
- использовать при пересказе текста разные временные формы для разграничения композиционных частей текста (например, экспозиции и морали в притче и басне).

Появившиеся в последнее время пособия по интерпретации текста, рассматривающие участие языковых средств в создании художественного произведения, к сожалению, почти не касаются грамматического уровня, который берет на себя выполнение весьма важных задач в рамках текста.

Об изменениях, происходящих с грамматическими категориями после выхода их в текст, Д.С. Лихачев пишет следующее: «Грамматика выступает как кусок смальты в общей мозаичной картине словесного произведения. Реальный цвет каждого куса этой смальты может быть совсем не тем, каким он кажется в картине в целом» [5]. Попробуем проследить за изменением «цвета» некоторых грамматических категорий в процессе их участия в создании текста. Из всего многообразия текстов выберем художественный, а из многообразия явлений и приемов, в которых участвует грамматика, лишь один – подтекст.

«Понимать текст так, как его понимал сам автор данного текста. Однако понимание может быть и должно быть лучшим. Могучее и глубокое творчество во многом бывает бессознательным и многосмысленным», – писал М.М. Бахтин [2].

«Многосмысленность» художественного произведения редко лежит на поверхности. Она скрыта под его внешней формой и открывается даже вдумчивому и внимательному читателю далеко не сразу. Глубинный, скрытый смысл художественного текста неоднократно становится предметом особого внимания литературоведов и стилистов.

А.В. Чичерин говорит о так называемой «внутренней форме» художественного произведения, которая проявляется в характерном для данного произведения слове, строе речи, в образах, идеях, в строе произведения в целом [8]. Углубленное изображение событий, переживаний, «подспудная сюжетная линия» художественного текста привлекала к себе внимание Т.И. Сильман, говорившей о разнообразии видов, форм и функций этого явления [7]. В.Г. Адмони обращается к «подтексту», который он понимает как одно из средств создания «глубинного напряжения» текста, существующего наряду с сюжетным и эмоциональным напряжением [1]. Э.Г. Ризель называет подтекст «подзначением», позволяющим раскрыть, понять содержание художественного произведения [16]. К этому же явлению обращается Теа Шиппан, соотнося подтекст с понятием пресуппозиции и коннотации [17]. Скрытый смысл художественного текста, извлекаемый из содержащихся в нем сообщений о фактах, событиях, из прямых, предметно-логических значений слов, входит, по мнению И.Р. Гальперина, составной частью в текстовую категорию информативности [4]. Е.И. Шендельс рассматривает подтекст в связи с широким пониманием имплицитности, в которую он входит наряду с понятием пресуппозиции [9].

Говоря о внутренней, структурной обусловленности возникновения подтекста, Т.И. Сильман называет несколько средств создания его: дистанционный повтор слова, паузу между репликами, обрывы монолога, неожиданный уход от темы (например, в пьесах А.П. Чехова), введение лейтмотива героев [7].

Однако даже в тех случаях, когда авторы акцентируют внимание на участие языковых средств разных уровней в создании подтекста, грамматические категории почти не попадают в поле зрения исследователей. Здесь можно было бы назвать ряд категорий и морфологических, и синтаксических, и текстовых, обладающих большим потенциалом в плане оформления подтекста. Остановимся на тех категориях, которые уже были нами рассмотрены.

Начнем с грамматического рода имени существительного и, не останавливаясь на нем подробно, сошлемся лишь на часто приводимый в качестве примера случай с переводом стихотворения Г. Гейне “Ein Fichtenbaum” [15]. Напомним, что в оригинале в подтексте дается тема любви через противопоставление ‘der Fichtenbaum’ – ‘die Palme’ (т. е. существительные мужского и женского рода). В переводе М.Ю. Лермонтова этот подтекст исчез, т. к. снято само противопоставление «мужской род – женский род», появилась возможность иного толкования стихотворения: возникла тема одиночества.

Морфологическая категория, весьма активно участвующая в формировании подтекста – категория определенности/неопределенности. Современный этап в изучении артикля как основного средства выражения этой категории в немецком языке характеризуется выходом в макротекст. Употребление артикля связывается, в первую очередь, с его катафорической и анафорической функциями, с понятием предшествующей и последующей информации. Представляется, что заметную роль артикль выполняет и в процессе донесения подтекста до читателя.

В лирической миниатюре Э. Штримматтера “Eine Gespenstergeschichte” [18] рассказывается об одном эпизоде из детства лирического героя. Описываемое событие долгое время оставалось для него непонятным и таинственным. И заглавие, и зачин несут на себе некоторый оттенок загадочности. Этому способствует отбор лексики: ‘eine Gespenstergeschichte’, ‘ein Mann in einem schwarzen Rock’, ‘auf dem Kirchhof’, ‘zwischen den Gräbern’, ‘das Geheimnis’, ‘ein Gespenst’, ‘eine Gespenstergeschichte’ и др. Ощущение незнакомого, непонятного, чувство напряженности создается и благодаря использованию артикля: в начале текста сосредоточено большое количество существительных с неоп-

ределенным артиклем. Уже здесь возникает подтекст: все описываемое – неопределенно, таинственно и сказочно. «Сказочное» начало, задаваемое заглавием, поддерживается и содержанием зачина: “Die Teiche waren die Augen der Erde; Erlgestrüpp und Weidengesträuch ihre Wimpern”.

Эмоциональный настрой, ощущение таинственности и напряженности создается и путем изменения порядка слов во втором предложении середины: рематический элемент – имя существительное с неопределенным артиклем – вынесен в начало предложения: “Ein leiser warmer Wind lullte, und ein Mann kam des Weges”. Таким образом, начало текста интригует читателя и, пробудив у него интерес, заставляет читать дальше.

Постепенно в подтексте возникает еще одна мысль (и опять подается она через семантику неопределенного артикля): это лишь одна из многочисленных историй детства “eine Gespenstergeschichte”, которой лирический герой не придал большого значения. Здесь же возникает необходимость вернуться к заглавию и переосмыслить его, заново расставив акценты (не Eine Gespenstergeschichte, а Ein Gespenstergeschichte). В представлении рассказчика она долгое время оставалась неясной и неопределенной, и он ничего не мог добавить к ее пониманию. Лишь в конце текста, после многократного повтора “Ein Gespenst... das Gespenst... Ein Gespenst... das Gespenst” читатель начинает понимать, о какой «истории с призраками» шла речь: “Ein Gespenst geht um in Europa, ...” – начало Манифеста коммунистической партии. Все значение того полного реальности «призрака», «призрака коммунизма», о котором говорится в манифесте и который так непохож на наивные представления детей, было понято автором лишь в зрелом возрасте, а читателем – в конце текста. Противопоставление двух употреблений слова ‘Gespenst’ – с неопределенным артиклем в начале и с определенным в конце рассказа (подчеркивает и еще одну идею, составляющую подтекст, – идею противопоставления незрелости – зрелости, нереальности – реальности, иллюзии – действительности).

Прекрасный пример использования артикля для создания подтекста – отрывок из произведения Г. Вайзенборна “Der dritte Blick”: “Meme kennt das. Zuerst ist es stets ein Herr Soundso, dann wird er der Herr Soundso, dann wird der Heinz oder Rene, und dann ist es eine Welle niemand mehr, bis wieder ein Herr Dr. Lehmacher anruft” [21].

Через чередование определенного и неопределенного артикля перед именем собственным подается вся история развития отношений между людьми, а в общем-то – и образ жизни человека.

Одной из «сильных» морфологических категорий является грамматическое время глаголов, – одно из средств выражения времени художественного. Как известно, художественное, или поэтическое время создается фантазией художника и связано с восприятием автором, читателем и персонажами художественного произведения окружающей их действительности. Через его особенности, его структуру во многом проявляются художественно-эстетические принципы автора, его философские позиции. Грамматическое же время самым активным образом включается в процесс оформления художественной идеи автора и часто входит, по выражению Л.С. Лихачева, в художественный замысел высшего ряда – в «метахудожественную структуру произведения» [5].

Обращаясь к основным тенденциям в развитии художественной литературы XX в., Т.Л. Мотылева отмечает, что при всем разнообразии трактовок художественного времени в современной литературе, попыток философского осмысления времени реального изображения его средствами искусства, объединяющим моментом у крупнейших писателей XX в. выступает стремление подчеркнуть связь времен [6].

Так, Э. Штриматтер в лирической миниатюре “Im Hofe” [18] в небольшом по объему тексте использует три временные формы: претерит, презенс и футур, оформляющие соответственно мысленный возврат к прошлому, обращение к настоящему и направленность в будущее. Использование трех временными форм полностью подчинено раскрытию идеи текста – идеи непрерывности, преемственности и постоянного развития в природе. Эта мысль дана имплицитно, через подтекст, который создается благодаря особому чередованию грамматических временных форм, расположенных в той последовательности, в которой развивается время объективное: от прошлого через настоящее к будущему. Таким образом, одна временная форма подхватывает другую и ведет развитие художественного времени вперед. Различные пласты его располагаются в последовательности «вчера – сегодня – завтра».

Это подводит читателя к пониманию того, что автору в полной мере свойственна тенденция рассматривать день сегодняшний как результат дня вчерашнего и как основу для дня завтрашнего.

В том случае, когда к временным грамматическим формам подключаются лексические (существительные с временным значением, временные наречия) и словообразовательные средства (например, приставки с темпоральным значением и существительные в составе сложного слова), речь уже идет о категории текстовой – темпоральной сетке, участвующей в формировании подтекста. Так, в миниатюре Э. Штримматтера “Mücke am Blatt” [Там же], где в десять строк вмещена чуть ли не вся жизнь маленького существа – комара с его заботами, радостями и тревогами, темпоральная сетка чрезвычайно разветвлена. Она состоит из одиннадцати глаголов в форме претерит, четырех существительных с временным значением и различными уточнителями (der ganze Nachmittag, die ganze Nacht, der halbe Vormittag des nächsten Tages), словосочетания ‘in all der Zeit’ и временного наречия ‘manchmal’. Точно фиксируя сюжетное время, автор членит его на отдельные отрезки, незначительные по своей величине с точки зрения человека, в огромные для героя повествования.

Так, автор исподволь готовит читателя к основному выводу, к идее текста, заключающейся в том, что каждый мерит удачи и неудачи, счастье и несчастье своей меркой. То, что кажется незначительным одному, оборачивается чрезвычайно важным для другого. Эта мысль выражена более или менее эксплицитно лишь в концовке текста: “Ja, das war das Glück der kleinen Mücke, und es war vielleicht nicht gerätiger als unser Glück manchmal”. Однако подспудно, в подтексте, она ощущается с самого начала.

В заключении хотелось бы поставить вопрос, который интересует многих, но на который так и не дано еще однозначного ответа: является ли употребление грамматических категорий в художественном тексте, с целью создания подтекста закономерностью или случайностью, авторской находкой? Насколько осознанно использует автор тот или иной прием? Ответ на этот вопрос может дать анализ большого количества произведений и исследования по психологии творчества.

Таким образом, в этой статье нами выяснялась закономерность приближения к пониманию гармонии художественного произведения. Считаем, что в этом и состоит смысл работы над художественным произведением на занятиях по грамматике.

Литература

1. Адмони В.Г. Структура предложения и строение художественного литературного произведения // Лингвистика текста: материалы науч. конф. М., 1974.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
3. Бенвенист Э. Общая лингвистика. 2-е изд. М.: УРСС, 2002.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981.
5. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М.: Наука, 1979.
6. Мотылева Т.Л. О времени и пространстве в современном буржуазном романе // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 19–23.
7. Сильман Т.И. Подтекст – это глубина текста // Вопросы литературы. 1969. № 1. С. 89–102.
8. Чичерин А.В. Скрытые силы слова // Вопросы литературы. 1963. № 3. С. 79–90.
9. Шендельс Е.И. Грамматика текста и грамматика предложения // Иностранные языки в школе. 1985. № 4. С. 16–21.
10. Шендельс Е.И. Имплицитность в грамматике // Сборник научных трудов МГПИИЯ им. М. Топеза. 1977. Вып. 112. С. 116.
11. B. Hess – Lüttich E.W. Soziale Interaktionen und literarischer Dialog. Berlin: E. Schmidt Verlag, 1981.
12. Chr. Wolf. Kein Ort. Nirgends.-Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1979.
13. Dewekin V.N., Beljakowa L.D. Falsch oder richtig? Moskau: Meshdunarodnye otnoshenija, 1975.
14. Hartmann P. Zum Begriff des sprachlichen Zeichens // Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung, 1968. S. 3–4.
15. Heine H. Buch der Lieder. Leipzig: Insel, 1956.
16. Riesel E. Der Text im Sprachkunstwerk // Sprachkunstbeiträge zur Literaturwissenschaft. 2. Halbband. Jg. XI/1980. S. 205–221.
17. Schippan T. Subtext – Konnotation – Präsupposition // ZfG. 1982. H. 3. S. 332–337.
18. Strittmatter E. Schulzenhofer Kramkalender. Ibid. S. 35.
19. Strittmatter E. Schulzenhofer Kramkalender. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1966.
20. Weinrich H. Textgrammatik der deutschen Sprache – Mannheim Leipzig – Wien Zürich, 1993.
21. Weiseborn G. Der dritte Blick. Berlin: Wilhem Verlag, 1960.

SOFIYA BAYUKOVA
North-Eastern State University

FICTIONAL TEXT IN GRAMMAR CLASSES

The article deals with studying language at the level of text. There are suggested the text tasks at the final stage of work with grammar themes: the lexical and grammar categories of gender of nouns, the categories of definiteness and indefiniteness and the verbal category of time. The analysis of the works proves the regularity of using grammar categories in fictional texts with the aim of creating subtext.

Key words: *text, text tasks, categories of definiteness and indefiniteness, verb category, fictional text.*