

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. **Структура** и функционирование поэтического текста. Очерки лингвистической поэтики. М., 1985; **Пестова Н. В.** Множественность грамматической нормы в современном немецком языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1985.
2. **Пестова Н. В.** Поэтические окказионализмы в свете проблемы соотношения системы и нормы языка: Сб. научн. тр. М., 1986. Вып. 268. С. 118—123.
3. **Григорьев В. П.** Поэтика слова. М., 1979; **Ковтунова И. И.** Поэтический синтаксис. М., 1986.
4. **Виноградов В. В.** Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 170.
5. **Гальперин И. Р.** О принципах семантического анализа стилистически маркированных отрезков текста // Принципы и методы семантических исследований. М., 1976. С. 274.

Структурные и функциональные особенности предложения и текста. Свердловск, 1989

И. К. ШМИДТ

Свердловский пединститут

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ГРАНИЦ ТЕКСТА

Исследуются вопросы композиции словесного художественного произведения. основополагающим свойством текста признается наличие у него начала и конца, их зависимость от смысла произведения, от общих культурных моделей. Модели культуры, с высокой отмеченностью начала определенным образом связаны с текстами, ограниченными только с одной начальной точки. С пониманием конца связываются определенные сюжетные ситуации, основной замысел автора.

Вопросы лингвистических исследований текста занимают в настоящее время одно из ведущих мест в науке о языке. Это не случайно. В некоторых областях, например в функциональной стилистике и лингвистике текста, накоплен значительный объем наблюдений над частными вопросами организации сверхфразового единства — тема-рематическая организация СФЕ, различные способы и средства его связности [1], большой материал, относящийся к различным грамматическим категориям текста — обязательным и факультативным [2]. Вместе с тем ряд определений текста вызывает многочисленные дискуссии. Одно из них признает существование некоего речевого произведения, не имеющего границ. Естественно, это положение вызывает возражения. В противовес ему более верным нам представляется утверждение: «...в своем правильно оформленном виде текст имеет начало и конец. Текст без начала и конца может существовать лишь как отклонение от типологически установленного образца текста» [3].

Наличие начала и конца текста часто связано с его протя-

женностью. «По мере увеличения длины высказывания,— пишет Ю. С. Степанов,— для говорящего возрастает свобода выбора форм. Поэтому степень выражения индивидуальности личности ... является функцией текста» [4]. Свобода выбора формы и выражение индивидуальности взаимозависимы. Эти же понятия оказываются определяющими при попытке объяснить отличие прозы от поэзии как особых типов речи.

«Стихи пишутся затем, чтобы сказать больше, чем можно в прозе» [5]. Это кажущееся парадоксальным высказывание В. Я. Брюсова перекликается со словами Л. Н. Толстого: «Пришло бы место, где моя мысль потребовала бы больше сжатости, силы, законченности, и вышли бы стихи» [6]. Подобные мысли присущи многим прозаикам и поэтам.

Большинство лингвистов, придавая существенное значение графике при различении стихов и прозы, считают прозу как художественное явление более сложной структурой, чем поэзия. «В иерархии движения от простоты к сложности расположение жанров другое,— пишет Ю. М. Лотман,— разговорная речь — песня (текст + мотив) — классическая поэзия — художественная проза. Разумеется, схема эта имеет характер лишь грубого приближения» [7]. Данная проблема также связана с отношением текста к ожиданию читателя, эстетическим нормам эпохи, привычным сюжетным и иным штампам, к жанровым закономерностям. Рассматривая прозу Пушкина в ее динамике, Н. Н. Петрунина замечает, что «в ходе эволюции Пушкина-прозаика расширялся охват изображаемого им предметного мира, формировались и совершенствовались способы его воспроизведения и интерпретации, сменялись культурно-психологические типы героев и — соответственно — фабульные коллизии и сюжетная архитектура, происходили обновление и модификации жанровых форм» [8].

Как утверждали Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов, С. М. Бонди, В. В. Виноградов, Б. В. Томашевский, а позднее — Д. Д. Благой, С. Г. Бочаров, Л. С. Сидяков, несмотря на устойчивое противопоставление стихов и прозы как своего рода противоположных полюсов художественного творчества, требующих от автора принципиально разного подхода и стиливых установок, между стихами и прозой существует определенное взаимодействие. «Естественнее и плодотворнее рассматривать стих и прозу не как две области с твердой границей, а как два полюса, два центра тяготения, вокруг которых исторически расположились реальные факты... Законно говорить о более или менее прозаических, более или менее стихотворных явлениях», — к такому выводу пришел Б. В. Томашевский [9].

Как видим, стихи или проза — это не только материальная выраженность структурного построения какого-либо текста, но и определенная всем типом культуры функция текста. Функция, которую выполняет текст, является существенным фактором,

формирующим его протяженность, форму, структуру и мысль. Как возникает ассоциативный образ? Автор соединяет в своем творчестве, казалось бы, несоединимые стилистические пласты, как, например, у Б. Пастернака высокие поэтизмы, научная терминология сосуществуют с разговорными выражениями и оборотами, профессионализмами.

Остановимся на функции текста и его протяженности. Например, «Быть знаменитым некрасиво...» — начало известного стихотворения Б. Пастернака — представляет собой вполне законченный текст, в котором мысль выражена кратко, сжато, ясно и вполне определено. Читателями это высказывание воспринимается как афоризм, но, чтобы стать им, оно должно было получить объяснение из-за своей парадоксальности. Поэтому оно включается в особый коммуникативный контекст, который комментирует, объясняет, подкрепляет мысль, высказанную в первом стихе. Очевидно, что цель автора заключается не столько в простой декларации мысли, сколько в перечислении тех этических принципов, согласно которым «быть знаменитым некрасиво». И протяженность текста составляет семь строф. Другой пример. Простое английское *Time flies* воспринимается как законченный текст. Однако это предложение становится частью другого текста большей протяженности, где выражена совершенно иная мысль: «*Time flies*». — «*You can't. They fly too fast*». *Time flies* в этом контексте может рассматриваться как пример синтаксической омонимии и тогда *Time flies* приобретает другое значение. Юмор же в том, что эта реплика понята неверно, отсюда и новый контекст.

И первый, и второй примеры приводят к мысли о том, что «текст» обладает свойством амбивалентности. Он может выступать, с одной стороны, самостоятельно, представляя собой законченный текст, с другой стороны, быть частью другого текста, выполняя второстепенную, подчиненную роль. В этом свойстве заключена одна из трудностей его определения. Другой вывод, к которому мы приходим, заключается в том, что возможны два случая продуцирования текста: 1) включение законченного текста (поговорок, поговорки, афоризмы, универсальные высказывания) в новый текст в зависимости от коммуникативной установки; 2) вычленение части текста и превращение ее в самостоятельный текст. Примером тому могут служить *familiar questions*.

Известно, что в законченном тексте все его части подчинены главной мысли независимо от его протяженности. Он может состоять из любого количества предложений, СФЕ, абзацев, глав и т. д. Думается, что, устанавливая границы текста, особое внимание следует обратить на заглавие, начало и конец текста, т. е. на части текста, находящиеся в сильной позиции. Недаром одно из требований, предъявляемых к сочинениям, это требование правильной композиции.

Вот перед нами сочинение учащегося из книги американской писательницы Бэл Кауфман «Up the Down Staircases»: Life, Be Not Proud Life, be not proud, thou hast made many mistakes tho thou hast had a chance to be beautiful, yet thou hadst fouled it up. Why is there suffering and troubles galore? Why is there man's inhumanity to man? Why is there prejudice between all the races? Why is there Jails and hoor houses and lynchies and unemployement? Why is there death? Life, be not proud!

В нем много ошибок, но с композиционной точки зрения оно безукоризненно и может быть примером того, как должен быть оформлен текст. Сочинение это отвечает всем требованиям, предъявляемым к законченному тексту. Заглавие, первое и последнее предложения, образующие кольцо (framing), не только заключают в себе главную мысль, но и делают ее особенно выразительной благодаря трехкратному повтору life, be not proud. Почти все предложения-вопросы: Why is there suffering and troubles galore? Why is there man's inhumanity to man? Why is there prejudice between all the races? Why is there jails and hoor houses and lynchies and unempolyment? — могут рассматриваться как риторические не потому, что не требуют ответа, а потому, что ответить на них практически невозможно, особенно подростку. Каждый из этих вопросов, таким образом, в экспрессивной форме выражает законченную мысль о той или иной несправедливости жизни и может быть воспринят самостоятельно, независимо от своего окружения. Однако, будучи включенными в текст большей протяженности, риторические вопросы теряют свою самостоятельность и выполняют в нем подчиненную роль. Перечисление всех страданий, несправедливостей жизни делает мысль, заключенную в предложении Life, be not proud, логически завершенной, эмоционально выраженной, предельно искренней. Отсюда и восклицательный знак в конце текста.

Рамка литературного произведения состоит из двух элементов — начала и конца. Начало имеет определенную моделирующую функцию. Оно свидетельствует о существовании факта, объясняет и оценивает этот факт. Интерес читателя прежде всего обращен к началу — кто есть кто? откуда что повелось? Функция конца тоже очень значительна. Всем известно стремление заглянуть в конец книги, узнать, чем дело кончилось. Поэтому традиционно правильными считаются тексты с синтагматически организованными сюжетными элементами. Известны конкурсы на создание рассказа, имеющего начало, середину, конец и соответствующий заголовок. Примером этому может служить конкурс, проведенный журналом «Sunday Telegraph» в 1982 г. Лучшими признаны тексты с ярко выраженными рамками. Вот один из таких рассказов.

The Cocksure Chicken

«I came first», declared the chicken. Her psychiatrist was very

pleased: «We have so many cases of eggomania; pulloprimacy makes a nice change». One night the fox came. Passing the eggs without a second glance, he seized the chicken and made off. «With me chickens always come first», he said.

Несмотря на значимость начала и конца в тексте, на практике мы встречаемся с текстами, не имеющими границ. Точнее, их начало и конец не всегда представлены формально и выражены эксплицитно. Функциональный стиль разговорной речи является ярким примером этого явления. Как в музыке паузы между частями, кажущееся отсутствие начала и конца легко восполняется содержательно. Произведениям художественной литературы прием компрессии также не чужд. Примеров тому множество. В летописях, например, конец принципиально исключается, так как они требуют продолжения. Среди текстов, которые не имеют традиционного завершения, известны такие, как «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна, пьесы Л. Пиранделло, стихи Э. Диккинсон, различные серии новелл, романов, продолжающихся потому, что автор не «знает», как поступить с полюбившимся ему или читателям героем. Известны также и «безначальные» произведения. Вспомним сонет У. Шекспира с началом, более похожим на продолжение:

My mistress's eyes are nothing like the sun.

Corals are far more red than her lips red...

Многие произведения Э. Хемингуэя начинаются как бы с середины (*in medias res*), что, по мнению автора, сразу вовлекает читателя в повествование, способствует быстрому установлению контакта с ним. Преподавателям аналитического чтения часто приходится на занятиях иметь дело с отрывками из того или иного произведения, которые относительно самостоятельны и одновременно являются частью какого-либо романа, повести, рассказа. Именно это свойство текста — быть самостоятельным и подчиненным одновременно — позволяет анализировать в качестве текста отрывки из произведений. Одной из трудностей при анализе является вычленение частей из целого текста. Ведь для того, чтобы понять целое, важно правильно вычленить части, из которых оно состоит.

There are two essentials in public speaking, beyond the power of expression in clear and simple language. The first is sincerity, without which one must be a mighty good actor to convince one's hearers whether it be in the classroom or on the public platform: and the second is the mentality of one's audience, which often has to be gauged on the spot. Take as a classical example the two great speeches in «Julius Caesar». Brutus speaks from his heart. He weighs his arguments logically and philosophically. «As Caesar loved me, I weep for him; as he was fortunate, I rejoice at it; as he was valiant, I honour him; but as he was ambitious, I seew him». But he speaks to the Roman citizens as though they were his intellectual equals and his arguments do not carry

lasting conviction. Mark Antony, on the other hand, knows his audience. He plays upon them — their pride, their affection, their simplicity, their selfishness — and his speech gets home.

(Guy N. Pecock, Modern Prose)

В отличие от текста, взятого из романа «Up the Down Staircase», данный текст состоит из нескольких частей, точнее из трех, с нечетко выраженными границами, в каждой из которых заключена отдельная мысль. Все эти части, заключающие в себе обособленную мысль, служат раскрытию главного предмета обсуждения (what the two essentials of public speaking are). Связь между начальным и конечным предложениями не столь очевидна, как в тексте из «Up the Down Staircase», но без особого труда ее можно представить следующим образом: If you know the essentials in public speaking, your speech will get home. Предложения внутри текста, т. е. стоящие между первым и последним предложениями предлагаемого отрывка, раскрывают эту идею, помогают читателю в трудном «искусстве быть читателем». Данный текст интересен и с методической точки зрения, так как может служить иллюстрацией того, как следует логически правильно и ясно строить текст. Главные достоинства приведенного текста — точность, краткость и ясность выражения мысли. Достигается это внутренней связностью мысли, точностью слов и выражений, соблюдением логической последовательности и неразрывностью мысли. Классический пример из «Юлия Цезаря» как нельзя лучше подкрепляет аргументацию автора отрывка и делает ее убедительной.

Известно, что один и тот же текст отличается способностью выдавать разным читателям различную информацию — каждому в меру его понимания. Объясняется это тем, что художественный текст обладает свойством концентрировать огромную информацию на небольшой «площади». С этим связана множественность возможных прочтений художественного текста. Чтобы проникнуть в подлинный смысл произведения, необходимо помимо лингвистических исследований привлекать литературоведческие данные о художественном направлении, к которому принадлежит произведение, эпохе создания произведения, мировоззрении автора и т. д. Следовательно, текст — это та область исследования, где лингвистика и литературоведение пересекаются и обогащают друг друга. Существует немало текстов, которые не могут быть поняты без литературоведческих данных. Приведем пример такого текста, вкратце, отрывок из него.

В. Л. Давыдову

Меж тем как *генерал Орлов*,
Обритый рекрут Гименей,
Священной страстью пламенея,
Под меру подойти готов;

Меж тем как ты, проказник умный,
Проводишь ночь в беседе шумной,
И за бутылками аи
Сидят *Раевские* мои —
Когда везде весна молодая
С улыбкой распустила грязь,
И с горя на берегах Дуная
Бунтует наш *безрукий князь*...
Тебя, *Раевских* и *Орлова*,
И память *Каменки* любя,
Хочу сказать тебе два слова
Про *Кишинева* и про себя.
На этих днях, *среди собора*,
Митрополит, седой обжора,
Перед обедом невзначай
Велел жить долго всей России
И с *сыном птички* и *Марии*
Пошел христосоваться в рай...
Я стал умен, я лицемерю —
Пошусь, молюсь и твердо верю,
Что бог простит мои грехи,
Как государь мои стихи.

(А. С. Пушкин)

Для понимания стихотворения необходимо знать значение слов и выражений, особенно тех, которые подчеркнуты, а также людей, чьи имена упомянуты в тексте. Незнание идиом, исторических и библейских аллюзий, фактов из жизни поэта, его политических и религиозных взглядов препятствует пониманию текста. Большую роль при анализе этого стихотворения должно сыграть литературоведение.

Определение понятия «текст» затруднительно. Но вышесказанное позволяет нам сделать следующий вывод. Текст — это связанное произведение речи, имеющее границы, имплицитно или эксплицитно выраженные, обладающее свойством амбивалентности. Протяженность текста зависит от его функции, типа речи, жанра, литературного направления, индивидуальных особенностей, писательской манеры. Выбор писателем определенного жанра, стиля или художественного направления есть выбор языка. В этой связи интересно замечание Оскара Уайльда о Тургеневе и Толстом в его эссе «A Batch of Novels»: «...by taking existence at its most fiery coloured moments, he (Tougenieff) can distil into a few pages of perfect prose the moods and passions of many lives. Count Tolstoi's method is much larger and his vision more extended. He reminds us sometimes of Paul Veronese, and like that great painter, can crowd without over-crowding the giant canvas on which he works. We may not at first gain from his works that artistic unity of impression which is Tourge-

nieff's chief charm, but once that we have mastered the details the whole seems to have the grandeur and the simplicity of an epic» [10].

Вопросы, затронутые в статье, постепенно входят во все современные курсы преподавания иностранных языков. Вместе с тем ощущается настоятельная необходимость дальнейшего их изучения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981; Он же. Интерпретация и завершенность текста // Изв. АН СССР. 1980. № 6. С. 517. (Сер. лит. и язык); Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 120; Новое в зарубежной лингвистике // Лингвистика текста. М., 1978. Вып. 8.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект...
3. Он же. Интерпретация и завершенность текста.
4. Петрунина Н. Н. Проза Пушкина. Л., 1987. С. 3.
5. Брюсов В. Верхарье на Прокрустовом ложе // Печать и революция. Кн. 3. Л., 1923. С. 25.
6. Л. Н. Толстой о литературе. М., 1955. С. 227.
7. Лотман Ю. М. Указ. соч. С. 120.
8. Петрунина Н. Н. Указ. соч. С. 3.
9. Томашевский В. В. Стих и язык. М.; Л., 1959. С. 4.
10. Wilde Os. Selections. М., 1979. P. 339.

Структурные и функциональные особенности предложения и текста. Свердловск, 1989

Е. М. ЧЕКАЛИНА

Ленинградский университет

ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ МНОЖЕСТВЕННОСТИ НОРМ СОВРЕМЕННОГО ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА

Лингвистическая категория нормы воплощается в совокупности норм, допускающих вариативность современного французского языка в зависимости от функционально-коммуникативной разновидности речевой деятельности. Для обучения множественности норм преподавателю необходимо использовать материалы средств массовой информации.

Характер эволюции французского языка на протяжении последних десятилетий во многом определяется ростом масштабов коммуникативных процессов в обществе, связанным с расширением сфер общественной жизни и развитием разнообразных средств массовой информации. Неизбежная при этом ломка языковых барьеров, проникновение в письменную форму языковых средств, принадлежащих к разным языковым регистрам, делают все более очевидным расхождение между представлением о норме как о литературном стандарте, ориентированным на нацио-