

Л.А. Ноздрина
О КАТЕГОРИАЛЬНОМ СТАТУСЕ НЕКОТОРЫХ
ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ЯВЛЕНИЙ

© 2001 г. Л.А. Ноздрина

Московский лингвистический университет

Текст как семантическое, коммуникативное и структурное единство, как коммуникативная единица высшего порядка предполагает взаимодействие, а в ряде случаев и взаимообусловленность его языковых категорий.

Художественный текст как особый вид коммуникативной деятельности человека имеет свою специфику. Заключенная в нем художественно-эстетическая информация обуславливает особый отбор языковых средств и стилистических приемов, нацеленных на доведение до читателя этой информации, ее развертывание, раскрытие.

Среди большого числа категорий, понятийных, лексико-семантических, словообразовательных, семантико-синтаксических, структурно-синтаксических, грамматических, трудно отдать приоритет какому-либо одному типу, играющему особую роль в конституировании текста как единого целого, как единицы художественной коммуникации, настолько сложно и многосторонне это целое.

В связи с переориентацией лингвистики и развитием интереса к коммуникативно-прагматическому аспекту речевой деятельности наряду с традиционными языковыми категориями в поле зрения лингвистов попали так называемые прагмалингвистические категории. Несмотря на то, что в этот термин вкладывается разное содержание, можно уже говорить вполне определенно о нескольких в большей или меньшей мере разработанных прагмалингвистических категориях прямого / косвенного высказывания, категоричного / некатегоричного высказывания, категории контактности между партнерами коммуникативного акта. Отличительной особенностью этих категорий является то, что они не выражают себя ни в какой парадигме. В них представлены все уровни

языка – грамматика, лексика, интонация. В их образовании участвуют экстралингвистические факторы. Сущность этих категорий состоит в том, чтобы обеспечивать лучшее понимание между коммуникантами, управлять коммуникативным процессом. Несмотря на то, что эти категории нельзя считать грамматическими, грамматический аспект представлен в них чрезвычайно ярко.

Иной тип категорий – категории глобальные. Сущность их заключается в том, что они не являются словоизменяющими категориями, не входят в состав номинальных или вербальных категорий и находят свое выражение не только в морфологии, но и в синтаксисе, и в словообразовании. Примером такой категории может служить категория антропонимичности, или категория "человек", о которой писала Е.И. Шендельс [1].

Если при изучении текста исходить из того положения что "текст не есть просто совокупность цепочечных структур, но некоторое глобальное единство, макро-структура" [2, 34], включающая в себя глубинную и поверхностную структуры, то неизбежно встает вопрос о выявлении структур глубинного уровня, о средствах их языкового воплощения и о том взаимодействии между текстовыми структурами, которое, собственно говоря, и порождает текст. В художественном тексте оно проявляется наиболее явно при выполнении текстом его основной, художественно-эстетической функции.

Обращаясь к смысловой структуре художественного текста, мы считаем возможным говорить о некоторых универсальных понятиях, которые в том или ином сочетании практически называются во всех исследованиях, посвященных литературоведческому аспекту текста. К ним

относятся художественное время, художественное пространство, образ автора, герой и авторская оценка (модальность текста). С точки зрения когнитивного подхода эти понятия дают возможность читателю не только ориентироваться в поэтическом мире художественного произведения, но и правильно декодировать зашифрованную в тексте картину мира автора и, таким образом, позволяют художественному тексту осуществлять одну из важнейших задач искусства – быть средством познания и, в первую очередь, познания человека [3, 236].

Возвращаясь к лингвистическому аспекту художественного текста, необходимо затронуть некоторые стороны взаимоотношений между художественным и языковым уровнями текста.

“Творческое сознание автора-художника никогда не совпадает с языковым сознанием”, – пишет М.М. Бахтин. – Языковое сознание – только момент, материал, управляемый чисто художественным заданием. Однако эстетика словесного творчества не должна “перепрыгивать через лингвистический язык”. Она должна, по мнению М.М. Бахтина, воспользоваться “всей заботой” лингвистики для понимания техники творчества поэта. Опираясь при этом необходимо, с одной стороны, на правильное понимание места материала в художественном творчестве, с другой – на своеобразие эстетического объекта [4, 298-299].

Анализируя задачи лингвистики текста на современном этапе, З.Я. Тураева отмечает ее особый статус, приобретаемый с когнитивным подходом к тексту. Текст как объект лингвистики играет особую роль в передаче знаний, фиксируя модель мира, которую человек несет в своем сознании. В связи с этим выделяются наиболее приоритетные направления, разрабатываемые сегодня лингвистикой текста, в частности, следующие: изучение парадигматики художественного текста и поэтики ассоциаций, исследование антропоцентризма и антропометризма художественного текста, изучение точки зрения и полипозиционности повествования, а также модальности художественного текста, ин-

терпретация семантики художественного текста, изучение художественного текста в связи с теорией значения с позиций теории референции и теории употребления, исследование языка как системы, дающей представление о культуре народа, исследование приращений смысла у единиц всех уровней, наблюдение над созданием живописно-пластических образов [5, 105-106].

В свете этих задач особую значимость для лингвистического анализа приобретают и названные выше литературоведческие категории художественного времени, художественного пространства, образа автора, героя, авторской оценки, имеющие свое языковое воплощение. Анализ языковых средств их выражения и раскрытие механизмов, осуществляющих взаимосвязь между литературоведческим и лингвистическим аспектами текста, помогает, на наш взгляд, осознать ту “технику творчества” поэта, о которой говорил М.М. Бахтин, а через нее выйти на иной уровень понимания художественного текста, непосредственно связанный с мировоззрением автора, с его картиной мира. Этот путь представляется тем более оправданным, что язык рассматривается сегодня как поверхностная структура, в которой при помощи текстов фиксируется модель мира, существующая в нашем сознании [6, 7].

В плане лингвистики текста, точнее, грамматики текста, литературоведческим категориям соответствуют темпоральная, локальная персональная, референтная и модальная структуры целого текста. Они являются основными текстовыми актуализаторами, через которые осуществляется соотнесение художественного текста с внетекстовой действительностью [7, 97].

„Alles durch Sprache übermittelbare muß sich in den sprachlichen Mitteln nachweisen lassen“, сказал Э. Агрикола. В справедливости этого утверждения можно убедиться, обращаясь к этим смысловым структурам.

В основе каждой структуры лежит взаимодействие языковых средств морфологического, лексического, синтаксического и словообразовательного уровня, слу-

жащих для выражения определенного семантического содержания (временного, локального и т.д.), то взаимодействие, которое, по выражению А.В. Бондарко, позволяет содержанию, выражаемому данной формой, стать актуальным элементом речевого смысла [8, 29].

Опорным понятием для описания текстовых структур, служит “текстовая сетка”, как реализация функционально-семантического поля в конкретном тексте. Сетка – это совокупность средств морфологического, синтаксического и словообразовательного уровня, обеспечивающих ориентацию читателя во временном, локальном, модальном личностном или референтном аспектах текста.

В отличие от функционально-семантического поля как парадигматической категории, объединяющей в себе все существующие в языке средства выражения некоторого семантического содержания (темпоральности, локальности, залоговости и т.д.), сетка – категория синтагматическая, текстовая. Она включает в себя лишь те языковые средства (морфологические, синтаксические, лексические, словообразовательные), которые содержит данный конкретный текст. Поэтому состав сетки зависит от особенностей функционального стиля, жанра, типа текста.

В соответствии с пятью смысловыми структурами выделяются пять текстовых сеток, которые служат их языковым воплощением: темпоральная, локальная, персональная, референтная и модальная. Текстовая сетка, возникающая в результате наложения функционально-семантического поля на конкретный текст, представляет собой, таким образом, поле в действии. Состав сетки, зависимость ее характеристик от функционального стиля и жанра текста и другие параметры уже становились предметом описания [9, 60-64].

В процессе решения задач художественно-эстетического плана пять названных выше смысловых текстовых структур взаимодействуют друг с другом таким образом, что в результате их взаимодействия возникают четыре новые категории:

1. Категория хронотопа, возникающая как результат взаимодействия темпоральной и локальной структур текста. Термин “хронотоп” понимается в том смысле, который придавал ему М.М. Бахтин, т.е. как формально-содержательная категория, как “взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе” [10, 234]. Планом выражения категории хронотопа служат темпоральная и локальная сетки. Основная задача категории хронотопа – ориентирование читателя в художественном времени и пространстве.

2. Категория координат, возникающая как результат взаимодействия трех структур: темпоральной, локальной и персональной. Планом выражения категории координат служат темпоральная, локальная и персональная сетки. Эта категория упорядочивает текст как коммуникативную единицу во времени, пространстве и по отношению к говорящему. Роль трех опорных характеристик текста “я – здесь – сейчас” неоднократно подчеркивалась как в лингвистических, так и в литературоведческих исследованиях.

3. Категория дейксиса, возникающая как результат взаимодействия четырех структур: темпоральной, локальной, персональной и референтной. Планом выражения этой категории служат соответствующие сетки. Наряду с указанием на время, место действия и на форму повествования эта категория включает в себя указание на объект описания/повествования (текстовый референт). Задача ее – полная актуализация текста, т.е. соотнесенность его с действительностью.

4. Категория точки зрения, возникающая как результат взаимодействия пяти структур: темпоральной, локальной, персональной, референтной и модальной. Планом выражения категории точки зрения служат пять соответствующих сеток. Основная задача этой категории заключается в определении авторской позиции относительно времени, места действия, формы и объекта повествования/описания и отношения автора к содержанию как к реальному/нереальному/предполагаемому/

желаемому. Эти категории выполняют в тексте целый комплекс задач. Кроме главной задачи, решаемой данной категорией, можно отметить задачи общего плана, характерные для всех четырех категорий, и задачи специфические, решаемые каждой категорией либо самостоятельно (основные задачи), либо совместно с другими категориями (комплементарные задачи).

Независимо от того, о какой из этих категорий идет речь, весь комплекс их задач может быть представлен в основном следующими пунктами:

1. Участие в создании текстовых категорий, например, информативности, континуума, подтекста и т.д.

2. Участие в формировании жанровой специфики текстов (текст-сказка, текст-репортаж, текст-календарная история).

3. Создание литературно-стилистических эффектов, например, ускорение или замедление сюжетного времени, придание повествованию динамики, эмоциональной насыщенности и т.д.

4. Определение "техники изложения" материала: изображение событий большими, крупными мазками, в технике мозаичного панно или стоп-кадра.

5. Выполнение частных комплементарных задач, например, активизация фоновых знаний читателя.

Разумеется, что категория выполняет эти задачи, исходя из своей специфики и используя свой набор языковых средств выражения. Каждая категория представляет собой настолько сложные явления, что круг вопросов, посвященных ее описанию, не может быть сведен лишь к перечисленным выше пяти пунктам. Список задач, выполняемых каждой категорией, остается открытым и требует дальнейшего тщательного изучения.

Эти категории обладают пятью характеристиками, которые выражают их суть и могут быть рассмотрены ввиду этого как важнейшие категориальные признаки:

1. Принадлежность к поэтике

Вопрос о связи, существующей между грамматическим и поэтическим уровнями текста – вопрос не новый. Можно сослаться, в частности, на хорошо известные всем работы Р. Якобсона [11], [12], где он обращает внимание на поэтическую функцию морфологических категорий. М. Майенова подчеркивает важность изучения грамматической структуры текста при разработке проблем поэтики, таких, как осознание исходной точки для текста, отдельные предметы и ситуации которого не известны получателю “из жизни”, определение отношений между рассказчиком и героем, раскрытие механизма связности текста, установление зависимостей в структуре представляемого мира через раскрытие грамматических связей и т.д. [13, 425-432].

В связи с изучением художественного текста как целого речевого произведения термин “поэтика” все чаще используется в его широком значении, не только по отношению к произведениям, написанным в стихотворной форме, но и по отношению к прозаическим произведениям. При этом под “поэтикой текста” понимается “структура отношений внутритекстовых элементов” [14, 417]. Такое толкование этого термина позволяет говорить о поэтике художественного времени и художественного пространства (Д.С. Лихачев), о поэтике мира (Е.М. Мелетинский), “поэтике ассоциаций” (З.Я. Тураева), о поэтике грамматики (Г.Я. Гин). Учитывая, что выделенные нами текстовые категории возникают в тексте в процессе решения художественно-эстетических задач и отражают структуру внутритекстовых связей, мы считаем возможным признать за ними статус категорий поэтического уровня. В отношениях, существующих между ними как поэтическими категориями плана содержания и текстовыми сетками как грамматическими категориями плана выражения, проявляется одна из сторон связи, существующей между поэтикой и грамматикой.

2. Глубинный характер категорий

Термин “глубинная структура”, как известно, не является новым в лингвистике. Пришедшее из трансформационных порождающих грамматик разделение на “глубинные” и “поверхностные” структуры претерпело в современной лингвистике ряд изменений в соответствии новыми подходами и новым пониманием задач науки о языке.

Как отмечает З.Я. Тураева, сегодня под “глубинной структурой понимается некое семантическое или понятийное образование, являющееся отправной точкой при порождении поверхностных структур”. При этом поверхностная структура доступна непосредственному наблюдению, а глубинная выводится на основании косвенных данных [15, 57]. Учитывая тот факт, что художественный текст имеет особый, уникальный характер, необходимо отметить, что специфика взаимоотношений между поверхностными и глубинными структурами не сводится к простому подчинению языковых единиц тексту. Между глубинной и поверхностной структурой художественного текста существуют сложные связи, соотношения идеального содержания и материального носителя художественных образов, пишет З.Я. Тураева. Поверхностная структура определяется глубинной структурой, которая играет роль программы, диктующей выбор языковых средств. Но это не только отношения подчинения. Поверхностная структура может воздействовать на глубинную, актуализировать её [16, 58].

Такое понимание глубинной и поверхностной структур полностью покрывает понятие поэтических категорий и текстовых сеток и убеждает в правильности оценки категорий хронотопа, дейксиса, координат и точки зрения как глубинных текстовых категорий.

3. Универсальный характер категорий

Анализ языкового материала показал, что глубинные категории присущи любому художественному тексту, независимо от его принадлежности к определенному типу

текста или жанру, так как они отражают основные параметры фикционального мира, созданного фантазией автора.

Можно предположить, что эстетическая значимость этих категорий может варьироваться от текста к тексту, от жанра к жанру. Так, если в исторических хрониках основное место можно признать за категорией хронотопа, то в жанре эссе главную роль будет, по-видимому, играть категория точки зрения. Однако, в полном объеме или в свёрнутом виде, все четыре категории обнаруживают себя в каждом художественном тексте.

4. Системный характер категорий

Одним из важных требований, предъявляемых сегодня к лингвистическим исследованиям, является требование полноты не одного отдельно взятого описания, а некоторой системы описаний в целом. Р. Барт пишет о том, что любая информация, содержащаяся в словесном материале, должна быть описана на одном из уровней, которые, в свою очередь, должны быть выстроены в единую непрерывную последовательность. Таким образом, единицы каждого уровня получают свой смысл только через соотнесённость с единицами непосредственно следующего за ним, более высокого уровня [17, 442].

Это перекликается с тем, что говорит Ф. Данеш о системности: для каждого языкового средства, каждого его варианта и дублета, так же, как и для каждого языкового изменения, можно установить степень системности, то есть то, как они согласуются с существующими в языковой системе отношениями, как они способствуют внутреннему единству, регулярности и динамическому равновесию данной подсистемы и системы вообще как иерархически организованного целого [18, 291].

Определив список действующих в тексте глубинных категорий и их основные задачи, необходимо установить, существует ли между ними взаимосвязь и на каких принципах она основана. Кроме того, необходимо определиться с подходом к описанию этих категорий.

Широко применяемый в лингвистике

метод оппозиций может быть положен в основу описания текстовых сеток. Тип сетки, отличие одной сетки от другой определяется с позиций наличия /отсутствия в них некоторого дифференцирующего признака и выстраивания оппозиций с различным числом противочленов, например, сетка глагольная – сетка политемпоральная, включающая в себя несколько временных форм, и т.д. [19].

Метод оппозиций вполне отвечает требованиям полного и всестороннего описания состава текстовых сеток как некоего инвентаря и перестает работать, как только мы переходим с плана выражения на план содержания, от поверхностных структур к структурам глубинным. Можно, опираясь на оппозиции, сопоставить друг с другом и описать разные типы хронотопов, но описать взаимодействие категорий времени и пространства и возникновение самого хронотопа, а также его отношение к другим глубинным категориям данного текста, основываясь на оппозиции, оказывается невозможным. Сам метод оппозиций строился, как известно, с опорой на систему языка, а не на речь, поэтому тексту как речевой единице тесно в рамках этого довольно жесткого, “геометричного” метода.

Представляется, что описать глубин-

ные категории текста и их взаимодействие можно, опираясь не принцип противопоставления, а на принцип включённости. Категория, находящаяся в центре, постепенно, как снежный ком, обрастает дополнительными значениями и переходит в новую категорию. Хронотоп как исходная категория, присоединив к себе ссылку на лицо, перерастает в категорию координат, которая, будучи дополненной референцией, переходит в категорию дейксиса, а та, в свою очередь, подключив модальную оценку, превращается в категорию точки зрения. Взаимоотношение этих категорий между собой построено на “принципе матрёшки”, где одна категория “вкладывается” в другую, представляя собой, с одной стороны, вполне самостоятельное явление, с другой - входя на правах составной части в другую, родственную ей по характеру (глубинную, поэтическую), но более крупную категорию, и составляя единое целое с другими явлениями в рамках целого текста.

Согласно “принципу матрёшки”, центральной, внутренней, исходной категорией является хронотоп, самой крупной, внешней - категория точки зрения. Графически это можно представить следующим образом:



Обоснованность этого подхода подтверждается, на наш взгляд, следующим замечанием Ю.М. Лотмана о художественном тексте: реляционная структура

текста – это не сумма вещественных деталей, а набор отношений, который первичен в произведении искусства и составляет его основу, его реальность. Набор этот строит-

ся как сложная структура взаимопересекающихся подструктур с многократными вхождениями одного и того же элемента в различные конструктивные контексты. Эти пересечения и составляют “вещность” художественного текста, его материальное многообразие [20, 101].

5. Когнитивный характер категорий

Говоря об особенностях поэтического мира, Ю.М.Лотман отмечает, что он, с одной стороны, представляет собой модель реального мира, но с другой стороны, соотносится с ним сложным образом. Поэтический текст представляет собой “мощный и глубоко диалектический механизм поиска истины, истолкования окружающего мира и ориентировки в нём. Цель поэзии заключается не в поиске особых приёмов, а в познании мира и общении между людьми, самопознании, самопостроении человеческой личности в процессе познания и коммуникации. В конечном итоге цель поэзии совпадает с целью культуры в целом”. [21, с. 132].

Эти рассуждения в равной мере могут относиться и ко всем жанрам, родам и видам художественной литературы.

Выявленные в результате анализа художественного текста глубинные поэтические категории обладают когнитивным характером, т.е. участвуют в познавательном процессе. Они дают возможность читателю в процессе художественной коммуникации познать мир, определяя его параметры не только через триаду “я - здесь - сейчас”, но и оценивая информацию как нечто впервые данное или известное, поданное в общем виде или в частности, как нечто реальное или ирреальное, желаемое и т.д.

Всё это восходит к одному из важнейших свойств языка - его антропоцентризму, который находит своё выражение в тексте в отборе языковых средств. Картина мира, моделируемая в художественном тексте, в частности, и при помощи глубинных категорий, оказывается пропущенной через индивидуальное сознание художника. “Здесь”, “сейчас” и т.д. представляют собой окружение человека. Через их изображение в художественном тексте

показана познавательная деятельность человека в процессе его общения с миром.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Schendels E.I. Die Kategorie Mensch in der deutschen Gegenwartssprache // Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung. - 1980. - Bd. 33. - Heft 3. - S. 371-378.
2. Николаева Т.М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. - М., 1978. Вып. VIII. С. 5-39.
3. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. - М.: Гнозис, 1992. - 270 с.
4. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // М.М.Бахтин. Работы 20-х годов. - Киев: Next, 1994. - С. 69-255.
5. Тураева З.Я. Лингвистика текста и категория модальности // Вопросы языкознания. - 1994. - №3. - С. 105-114.
6. Сергеев В.М. Когнитивные методы в социальных исследованиях // Язык и моделирование социального взаимодействия. - М.: Прогресс, 1987. - С. 3-22.
7. Москальская О.И. Грамматика текста. М.:Высшая школа, 1981. - 344 с.
8. Бондарько А.В. К проблеме интенциональности в грамматике (На материале русского языка) // Вопросы языкознания. 1994. - №2. - с.59-69.
9. Ноздрин Л.А. Грамматика и поэтика // Филологические науки. - 1993. - №5-6. - С. 59-69.
10. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. // М.Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. - М. Художественная литература, 1975. С. 234-407.
11. Якобсон Р. Работы по поэтике. - М.: Прогресс, 1987. - 464с.
12. Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Poetics Poetica. Поэтика. - Warszawa, 1961. - с.400-412.
13. Майенова М.Р. Теория текста и традиционные проблемы поэтики // Новое

в зарубежной лингвистике. - М., 1978. Вып. VIII. - с. 425-441.

14. Лингвистический энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия., 1990. - 686 с.

15. Тураева З.Я. Лингвистика текста. М.: Просвещение, 1986. - 128 с.

16. Барт Р. Лингвистика текста // Новое в зарубежной лингвистике. - М.: Прогресс, 1978. Вып. VIII. - с. 1

17. Данеш Ф. Позиции и оценочные критерии при кодификации // Новое в за-

рубежной лингвистике. - М.: Прогресс, 1988. Вып. XX. - с. 281-295.

18. Ноздрина Л.А. Поэтика грамматических категорий. Курс лекций по интерпретации художественного текста - М.: Диалог-МГУ, 2000г. - 232с.

19. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. - 340 с.

20. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. - Л.: Просвещение, 1972. - 271с.