

допустить, что в этом случае имеются в виду расчлененные единицы именования, выделяемые нами, а кроме того – разнородные объединения, вообще не имеющие прямого отношения к анализируемому явлению. Так, автор в субстантивную номинацию включает наречия типа *Дома знают об этом. Внизу успели подготовиться*; выделяет субстантивную номинацию, осуществляемую словоформами имен существительных в косвенных падежах, обозначающих тему высказывания: *Из Москвы вернулись?* (*То есть те, кто уехал в Москву*) [Яцкевич, 2004, с. 66]. Понятно, что в таком сверхшироком понимании «грамматический концепт части речи» выходит далеко за пределы языкового смысла, и становится совсем непонятно, почему в названной выше работе речь идет о части речи, точнее – о категориальном значении части речи.

Сделаем общий вывод: знаменательная лексика, представленная в разных лексико-грамматических классах слов (частях речи и контаминантах), является главным средством выражения языковых смыслов в русском языке, организует смысловые пространства по определенным законам. Изучение этих законов следует признать одной из актуальных задач современной лингвистики.

#### Литература

1. Воронников Ю. Л. «Камо грядеши?» (О возможных путях развития российской лингвистики) // Вопросы филологии. – М., 2001. – № 2 (8). – С. 5-11.
2. Воронников Ю. Л. Местоимения как «языковые категоризаторы» // Филологические науки. – 2001. – № 5. – С. 42-49.
3. Воронников Ю. Л. Языковой смысл – «вещь ли это настоящая?» // X конгресс Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы. Русское слово в мировой культуре. – СПб., 30 июня – 5 июля 2003 г. Пленарные заседания: Сб. докладов. – Т. 1. – СПб.: Политехника, 2003. – С. 233-238.
4. Воронников Ю. Л. Языковой смысл как лингвистическая категория // XI междунар. конф. по функциональной лингвистике «Функциональное описание естественного языка и его единиц». Ялта, 4-8 октября 2004 г. – Симферополь, 2004. – С. 70-72.
5. Сидоренко Е. Н. Лексии в системе аналитических единиц: (Размышления над путями развития русского языка) // Диалог культур: этнические реалии и будущее Крыма. Междунар. научно-практическая конф. – Симферополь: Таврия, 1997. – С. 65-69.
6. Сидоренко Е. Н. Лингвистика ономастических единиц как одно из направлений современного языкознания в XXI в. // 36. лінгв. тр. До 60-річчя проф. О. А. Колесникова. – Ізмаїл: Ізмаїл. держ. пед. ін-т, 2000. – С. 72-79.
7. Сидоренко Е. Н. Морфология современного русского языка (*части речи и контаминанты*). Материалы к лекциям. В двух частях. Ч. 1: Именные части речи. – Симферополь: Крымучпедгиз, 2002. – 170 с.; Ч. 2: Глагол. Наречие. Безлично-предикативные слова. Модальные слова. Служебные части речи. Междометия. – Симферополь: Крымучпедгиз, 2004. – 166 с.
8. Сидоренко Е. Н. Лингвистика языковых смыслов в русистике начала XXI века // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2004. – № 49. – Т. 1. – С. 54-57.
9. Сидоренко Е. Н. Контаминанты в русском языке // Русистика. Сборник научных трудов. – 2004. – Вып. 4. – К.: КНУ им. Т. Шевченко. – С. 21-30.
10. Сидоренко Е. Н. Некоторые материалы к теории языковых смыслов и средств их выражения // XII междунар. конф. по функциональной лингвистике «Функционализм как основа научных исследований». Сб. научн. докл. Ялта, 3-7 октября 2005 г. – Симферополь: ТНУ, 2005. – С. 312-314.
11. Е. Н., Гирская Т. Б., Пономаренко Е. А. Ономастические единицы в современном русском языке: типология, структура, грамматические особенности // Русская филология. Украинский вестник. Республиканский научно-методический журнал. – № 1-2 (18). – Харьков, 2001. – С. 11-14.
12. Шведова Н. Ю. Местоимение и смысл: Класс русских местоимений и открываемые ими смысловые пространства. – М.: Азбуковник, 1998. – 176 с.
13. Шведова Н. Ю. Русский язык: Избранные работы. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 640 с.
14. Шведова Н. Ю., Белоусова А. С. Система местоимений как исход смыслового строения языка и его смысловых категорий. – М.: Ин-т рус. яз. РАН, 1995. – 120 с.
15. Яцкевич Л. Г. Категориальные значения частей речи: Функционально-типологическое исследование. – Вологда: ВГПУ, изд-во «Русь», 2004. – 158 с.

#### Склярєнко О. Б.

#### АВТОРСЬКЕ ТА ПЕРСОНАЖНЕ МОВЛЕННЯ ЯК ОДНА ІЗ СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНИХ ДОМІНАНТ ОПОВІДАНЬ І. БАХМАН (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ «DAS DREIßIGSTE JAHR»)

Структура художнього тексту є єдністю таких вагомих стилістичних центрів, як автор та персонаж, де автор – це організаційний центр художнього тексту, а персонаж – основний об'єкт художнього зображення. Саме така єдність вагомих стилістичних центрів забезпечується закономірностями розвитку його композиційно-архітектонічної будови [3, с. 44]. Художній текст – це складне комунікативне явище. Створивши художній текст, автор сам здійснює вибір предметів та явищ дійсності, а також форму розповіді про них. Саме в художньому тексті реалізується художня картина світу як результат авторського уявлення про дійсність. Авторська точка зору завжди суб'єктивно присутня в художньому тексті й виражається або в авторському мовленні, або в мовленні персонажів.

Предмет дослідження нашої статті становить авторське та персонажне мовлення як одна із структурно-композиційних домінант оповідань відомої австрійської авторки І. Бахман із збірки «Das dreißigste Jahr». Творчості цієї письменниці притаманні філософічність і психологізм, які характеризуються глибоким зануренням і проникненням автора в людську свідомість та почуття. Ця своєрідна властивість авторського світогляду й манера письма мають жанрову специфіку і відображаються в авторському та персонажному мовленні.

Мета дослідження полягає в з'ясуванні ідіостильових особливостей авторського та персонажного мовлення.

Питанню дослідження особливостей авторського та персонажного мовлення в художньому тексті присвячено багато робіт відомих дослідників, таких як: Є. Гончарова, Є. Кусько, Н. Будиніка, В. Одинцов, В. Кухаренко, М. Брандес, І. Домашнев, Є. Різель.

Авторська точка зору знаходить своє відображення в композиції художнього тексту. Такі терміни, як «композиція» та «архітектоніка» не мають нині єдиного трактування, тому що одні дослідники вважають ці поняття синонімічними, а інші вказують на їх розбіжність. Так, М. Брандес вважає композицію скелетом, кістяком, конструктивною основою всієї художньо-образної тканини художнього тексту [1, с. 97]. І. Домашнев

називає композицію художнього тексту складною взаємодією сцен, що можуть об'єднуватися в частини, акти, пункти. Композиція – це вся побудова художнього тексту, певна система способів розкриття, організації образів, їх зв'язків та відношень, що характеризують життєвий процес, який автор зображує у своєму тексті [4, с. 33]. Літературознавчий словник-довідник вирізняє композицію та архітектоніку, де архітектоніка – це «будова художнього твору як єдиного цілого, інтегральний взаємозв'язок основних його складників. Відображаючи загальний план цієї єдності, архітектоніка становить відмінність від композиції побудовою образів, деталей, сюжетних ліній та частин» [8, с. 63]. В. Лукін вважає, що поняття «архітектоніка» властиве літературознавству, а «композиція» – лінгвістиці. Композицією цей дослідник називає послідовний порядок розміщення частин тексту, які, як правило, марковані спеціальними знаками, такими, як знаки абзацу, заголовки, підзаголовки. Композицією В. Лукін називає також особливий тип зв'язності, що пов'язаний з лінійним простором тексту [7, с. 89].

У нашій статті, погоджуючись з Є. Різель, ми вважатимемо композицію та архітектоніку несинонімічними поняттями, де архітектоніка є лише формальним (зовнішнім) фактором текстової композиції [12, с. 36].

У кожному художньому тексті авторська точка зору завжди експліцитно або імпліцитно присутня в авторському мовленні. Дослідження авторського мовлення неможливе без розгляду персонажного мовлення, тому що у створенні художнього образу велику роль відіграє персонаж, його мова, що переплітається з авторською, робить кожен художній текст неповторним. Тут також потрібно додати, що персонажем ми називаємо: «...експресивно-нейтральне поняття, яке означає постать літературного твору з будь-якими психічними, особистісними якостями, ...постать як текстуальну позицію, антропоморфологічно окреслену, незважаючи на те, чи мала вона свого прототипа» [8, с. 532-533]. Персонаж кожного художнього тексту на композиційно-мовленнєвому рівні є композиційно-сюжетним центром, який має свій власний комплекс архітектонічних елементів і відношень. Синтагматична організованість структурно-семантичних елементів кожного персонажа створює в сукупності композиційно-сюжетну структуру художнього тексту [3, с. 51].

Нині в стилістиці розрізняють такі форми авторського та персонажного мовлення: невласне-пряма мова та її різновиди, пряма мова, яку розподіляють на пряму мову без супровідних авторських слів та на пряму мову із супровідними авторськими словами [4, с. 99]. Саме авторські слова разом із персонажними створюють поліфонію художнього тексту. Як зазначає І. Домашнев, стилістичний потенціал прямого мовлення залежить від кількісного відношення авторської та прямої мови і вказує на таку закономірність: 1) пряма мова підпорядкована авторському мовленню, а тому діалог стає відносно далеким від реальності; 2) авторське мовлення та пряма мова відрізняються між собою лексичним забарвленням, де авторське мовлення будується за граматичними законами, а персонажне підкреслює індивідуальність персонажа; 3) авторське мовлення «вбирає» в себе персонажне мовлення, його емоційно-експресивну будову. Зближення авторської та персонажної мови відбувається тоді, коли з'являються персоніфіковані типи розповідача, розвиток перспективи розповіді, де розповідач та оповідач відіграють головну роль. Для такої перспективи розповіді характерне використання персонажного мовлення без супроводу авторських слів, тобто тяжіння до суб'єктивної перспективи розповіді [4, с. 102].

Вагому роль у художньому тексті, особливо філософсько-психологічного спрямування, відіграє також внутрішнє мовлення (ВМ). Характеризуючи ВМ, дослідники встановили, що ВМ є безпосереднім середовищем для формування та розгортання вербалізованих концептів [2, с. 6].

Нині в лінгвістиці існує досить велика кількість наукових підходів до визначення форм ВМ, але в нашій статті ми використовуватимемо поняття «невласне-пряма мова» (НПМ), як поєднання авторського та прямого мовлення, що створює ефект ототожнення автора-функції й персонажів, за допомогою лінгвістичної та екстралінгвістичної контамінації суб'єктно-авторських планів. Залежно від перспективи розповіді виділяють аукторіальну та персональну НПМ, де за аукторіальної НПМ превалує авторська партитура, а за персональної – персонажна [5, с. 39]. Оскільки НПМ є одним з елементів психологізації художнього тексту, то НПМ поділяють також на екзофазну (вимовлену) та ендофазну (внутрішню), де, за А. Шахматовим, екзофазна НПМ є певним посередником між актом комунікації й реченням, у якому ця комунікація знаходить своє вираження [5, с. 40].

Як види ендофазної НПМ ми розглянемо: 1) внутрішні рефлексії (ВРФ), за В. Кухаренко – це вкраплення невласне-прямої мови, що показують внутрішню миттєву реакцію персонажа на події; 2) внутрішній монолог (ВМ) – це суб'єктивна форма ВМ персонажа, якій властиве збереження автономності лінії героя та автора; 3) потік свідомості (ПС) – найменш розчленована та найбільша за обсягом ВМ персонажа, яка характеризується потоком рефлексії мислення персонажа, певних асоціацій, внутрішніх полілогів і монологів, з метою показати психологічні, соціальні та інші якості; 4) аутодіалог – діалог із самим собою, внутрішня боротьба між двома внутрішніми голосами [2, с. 6; 5, с. 32; 6, с. 177].

Що стосується оповідань І. Бахман із збірки «Das dreißigste Jahr», то їх можна назвати варіаціями авторки на тему втечі від проблем сьогодення та рутини і бажання створення нового раціоналістичного світу. Шукаючи нові виразні засоби, авторка звертається до різних форм авторського та персонажного мовлення. У семи оповідань, що входять до цього циклу, пряме мовлення становить лише 3,5% і, в основному, підпорядковане авторським словам та розпочинається такими дієсловами, як: *gesagt, rief, schrie, sangen, erläuterte*, але найбільш вживаним є дієслово *sagen*, що використовується авторкою у текстах 27 разів. Використання прямого мовлення зумовлене бажанням автора зробити читача свідком подій, наприклад: «*Ein komischer Vogel*», *sagte Bertoni leise zu Hutter; ich hörte es trotzdem und fürchtete, der Mann habe es auch gehört*» [9, с. 185]. Епітет *leise* з дієсловом *sagte* загострює увагу читача на дивакватому небезпечному чоловіку, а авторка підтримує цю думку далі у НПМ, що розпочинається емоційним дієсловом *fürchtete*.

Кількісне відношення авторського та персонажного мовлення залежить також від перспективи розповіді. Єдина форма перспективи розповіді не є властивою оповіданням з цього циклу. Оригінальним з точки зору викладу є оповідання «*Jugend in einer österreichischen Stadt*». Тут авторка експериментує з суб'єктивною формою викладу, яка, як рамка, розпочинає та закінчує оповідання. Зав'язка, розвиток дії, кульмінація та спад дії подаються у формі об'єктивної перспективи розповіді, граматичним маркером якої є іменник у формі 3-ої особи

множини «die Kinder». Така комбінація викликає зацікавлення читача і є досить вдалою, щоб створити атмосферу довіри. Хоча оповідання й має таке поєднання суб'єктивної та об'єктивної перспективи розповіді, але прямий діалог між персонажами зустрічається досить рідко. Оповідання характеризується НПМ з ВРф. Наприклад: «Nichts rührt dir ans Herz. Kein Gefälle früher Zeit, kein erstandenes Haus. Und nicht der Turm von Zigulln, die zwei gefangenen Bären, die Teiche, die Rosen, die Gärten voll Goldregen. Im bewegungslosen Erinnern, vor der Abreise, vor allen Abreisen, was soll uns aufgehen?» і далі «Der heilige Georg steht auf dem Neuen Platz, steht mit der Keule, und erschlägt den Lindwurm nicht. Daneben die Kaiserin steht und erhebt sich nicht. O Stadt. Stadt. Ligusterstadt, aus der alle Wurzeln hängen. Kein Licht und kein Brot sind im Haus. Zu den Kindern gesagt: Still, seid still vor allem» [9, с. 92-93]. Граматичним маркером, що вказує на перехід до ВРф, є в першому випадку перехід особового займенника «dir» в «uns». У другому прикладі також відбувається раптовий перехід до НПМ за допомогою *verbum dicendi* «gesagt». Еліптичні речення вимагають підвищеної уваги з точки зору реципієнта і надають ситуації емоційної конотації.

Внутрішні рефлексії в оповіданнях цієї збірки завжди пов'язані з попереднім викладом матеріалу. Число вкраплень у складі ВРф може коливатися від 1 до 3. Перехід до ВРф в основному відбувається без вступних слів. Цікавим є прийом авторки вкраплювати власні ремарки й графічно позначати їх у дужках. Наприклад: «Manchmal sah er sie, in Gespensterstunden, mit aufgedunsenem Gesicht die Donau hinuntertreiben oder das Kind in einem Kinderwagen durch den Stadtpark schieben (und an solchen Tagen mied er den Stadtpark), oder er sah sie ohne Kind, weil das Kind doch gar nicht leben konnte, wie sie als Verkäuferin einem Geschäft stand und ihn, noch ehe sie ihn sah, nach seinem Wunsch fragte» чи «Man muß es sich nur recht vorstellen. Diese ganze Abstammung! Wie vorm Einschlafen die schwarzen und weißen Schafe (ein schwarzes, ein weißes, ein schwarzes, ein weißes, und so fort), eine Vorstellung, die einem bald stumpf und dösig und bald verzweifelt wach machen kann» [9, с. 110, с. 139]. Такі вкраплення ремарок складають лише 1,8% з усіх оповідань збірки, але вони надають особливої психологізації реченням і допомагають підкреслити емоційний стан персонажів.

Також потрібно зазначити, що в процесі еволюції творчого методу авторки кількість ВРф поступово зменшується, а кількість аутодіалогів, ВМ та ПС збільшується.

Аутодіалоги в оповіданнях І. Бахман відображають емоційні конфлікти й мають різноманітну довжину, від двох речень і до цілого абзацу. Аутодіалог завжди включається у ВМ і емоційно підкреслює його. Наприклад: «Wenn wir zurückgehen durch das Vorzimmer, ist sie zwei Schritte vor mir, sie geht ins Schlafzimmer, ohne «Gute Nacht» zu sagen, und ich flüchte mich in mein Zimmer, an meinen Schreibtisch, um dann vor mit hinzustarren, ihren gesengten Kopf vor Augen und ihr Schweigen im Ohr. Ob sie sich hinlegt und zu schlafen versucht oder wach ist und wartet? Worauf? – da sie nicht auf mich wartet!» і «Wenn nur der alte Band zerriß? Sie fürchtete die Folgen, die dieses Zerreißen haben mußte. Bald würde sie aufstehen, Mara wecken, mit ihr ins Schlafzimmer gehen. Sie würden die Kleider abstreifen; mühselig würde es sein, aber es gehörte dazu, so mußte begonnen sein. Ein Neubeginn würde es sein. Aber wie soll man sich nackt machen, beim allerersten Mal? Wie soll das geschehen, wenn man sich nicht verlassen kann auf Haut und Geruch, auf eine von vieler Neugierde genährte Neugier. Wie eine Neugier herstellen zum ersten Mal, wenn noch nichts ihr vorausgegangen ist?» [9, с. 138, с. 203] Наведені вище аутодіалоги вказують у першому випадку на біль, який перенесли чоловік з дружиною від втрати своєї дитини і на те, що ця втрата зробила їх чужими, про що свідчать слова оповідача «ist sie zwei Schritte vor mir, sie geht ins Schlafzimmer, ohne «Gute Nacht» zu sagen». У другому випадку аутодіалог передає сумнів та невпевненість героїні у створенні стосунків з жінкою, стосунків, які ніколи раніше не існували у житті героїні і які її лякають.

ВМ в оповіданнях І. Бахман отримує найбільше емоційного навантаження у текстах «Ein Wildermuth» та «Undine geht». Останнє оповідання повністю представлено монологом – протестом проти людського відчуження, особливо між чоловіком та жінкою. Потік свідомості – основна особливість персонажного мовлення цього оповідання. Весь текст сегментується на 15 відрізків і така сегментація вказує на спонтанність мовлення, тому що вказує на різкий перепад однієї теми до іншої, логічно не пов'язаної з попередньою. В оповіданні ПС найкраще передається на рівні синтаксису, що характеризується чергуванням довгих та коротких фраз, синтаксичних повторів та паралелізмів: «Nirgendwo sein, nirgendwo bleiben. Tauchen, ruhen, sich ohne Aufwand von Kraft bewegen – eines Tages sich besinnen, wieder auftauchen, durch eine Lichtung gehen, ihn sehen und Hans sagen. Mit dem Anfang beginnen» [9, с. 254].

Проаналізоване авторське та персонажне мовлення в оповіданнях збірки «Das dreißigste Jahr» є однією із композиційно-структурних домінант, що формує авторський ідіостиль.

Внутрішнє мовлення в оповіданнях являє собою комплекси з невласне-прямою мовою, внутрішніми рефлексіями, аутодіалогами та потоком пізнання і використовується автором для створення емоційних конотацій.

#### Джерела і література

1. Брандес М. П. Стилистический анализ. (На мат. немецкого языка) – М.: Высшая школа, 1971. – 181 с.
2. Буцкіна Н. С. Лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти внутрішнього мовлення персонажів: Автореф. дис. кан. філолог. наук: 10.02.05 / КНЛУ. – К., 2004. – 19 с.
3. Гончарова О. А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1984. – 145 с.
4. Домашнев А. И., Шишкина И. П., Гончарова Е. А. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвещение, 1989. – 208 с.
5. Кусько Е. Я. Проблемы языка современной художественной литературы. Несобственно-прямая речь в литературе ГДР. – Львов: Вища школа. Изд-во при Львов. ун-те, 1980. – 208 с.
6. Кухаренко В. А. Интерпретация художественного текста. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 272 с.
7. Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательство «Ось – 89», 2005. – 560 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Громяк, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: Академія, 2006. – 752 с.
9. Bachmann Ingeborg. Sämtliche Erzählungen. – München, Piper Verlag, 2005. – 487 S.
10. Riesel E. Theorie und Praxis der linguostilistischen Textinterpretation. – М.: Высшая школа, 1974. – 184 с.