

2. Wellmann H. Das Substantiv / Deutsche Wortbildung. Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache. Eine Bestandsaufnahme des Instituts für deutsche Sprache Forschungsstelle Innsbruck. Zweiter Hauptteil (Sprache der Gegenwart, 32). – Düsseldorf: Schwann, 1975. – 500 S.
3. Müller P. O. Substantiv-Derivation in den Schriften Albrecht Dürers: ein Beitrag zur Methodik historisch-synchroner Wortbildungsanalysen (Wortbildung des Nürnberger Frühneuhochdeutsch; Bd. 1). – Berlin; New York: de Gruyter, 1993. – 531 S.
4. Ягупова Л. Н. Комбинаторные производные в функции агенса в средневерхненемецком языке // Материалы международной конференции, посвященной научному наследию профессора Марии Дмитриевны Степановой и его дальнейшему развитию. К 100-летию со дня рождения. – М.: МГЛУ, 2001. – С. 293-297.
5. Paul H. Deutsche Grammatik: In 5 Bd-n. – 5. Auflage. – Halle (Saale): Max Niemeyer, 1958. – Bd. 1: Geschichtliche Einleitung. Lautlehre. – 378 S.
6. Gersbach B., Graf R. Wortbildung in gesprochener Sprache. Die Substantiv-, Verb-, und Adjektiv-Zusammensetzungen und -Ableitungen im „Häufigkeitswörterbuch gesprochener Sprache“: In 2 Bd-n (Idiomatica; Bd. 12). – Tübingen: Niemeyer, 1984. – Bd. 1. – 313 S.
7. Fleischer W., Barz I. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache / Unter Mitarbeit von M. Schröder. – Tübingen: Niemeyer, 1992. – 375 S.

Джерела прикладів та прийняті скорочення

- BeEv-V-5-п: Berliner Evangelistar. – Рукопис 1340 р.
 HTri-V-5-в: Heinrich von Freiberg. Tristan. – Рукопис 1343 р.
 Kchr-II-1-в: Kaiserchronik. – Рукопис останньої чверті XII ст.
 Lilie-IV-4а-в: Lilie (Verse). – Рукопис 1270-1280 рр.
 Lit-II-1-в: Heinrichs Litanei. – Рукопис другої половини XII ст.
 OxBR-V-4b-п: Oxforder Benediktinerregel. – Рукопис початку XIV ст.
 Phys-II-1-п: Physiologus. – Рукопис останньої чверті XII ст.
 SalH-IV-4b-п: Salomons Haus (Salomônis Hûs). – Рукопис 1278 р.
 Taul-V-4а-п: Tauler. Predigten. – Рукопис 1346 р.
 Tris-III-0-в: Gottfried. Tristan. – Рукопис середини XIII ст.
 Wind-II-1-п: Windberger Psalter. – Рукопис останньої чверті XII ст.
 Wins-IV-2-в: Winsbecke und Winsbeckin. – Рукопис приблизно 1300 р.
 WNot-I-0-п: Wiener Notker. – Рукопис близько 1100 р.
 ZwBR-III-2-п: Zwifaltener Benediktinerregel. – Рукопис першої чверті XIII ст.

Примітки

¹Електронний варіант свн. рукописів надав для цієї розробки завідувач кафедри давньої германістики І Германістичного Інституту Рурського університету м. Бохума (Німеччина) професор К.-П.Вегера. На заданій вище кафедрі відбувалося моє наукове стажування влітку 2001 року за фінансової підтримки Німецької служби академічного обміну.

Ярмоленко Г. Г.

ТИПЫ ИЗЛОЖЕНИЯ КАК ЕДИНИЦЫ КОМПОЗИЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Художественный прозаический текст, являясь высшей коммуникативной единицей, представляет собой целостное структурно-семантическое единство, обладающее усложненной композицией. Многоплановость и сложность текста обусловили появление разнообразных подходов к его изучению. Об основных лингвистических направлениях в исследовании текста см.: [11, с. 166-170]; [14, с. 28-29].

В данном случае в фокусе внимания находится композиция художественного текста. Следует отметить, что термин «композиция» так и не обрел унифицированного толкования. Данное обстоятельство диктует необходимость уточнения понятийного объема термина. Вслед за В. А. Кухаренко, под композицией понимается смена сюжетного движения и /или смена точек зрения [12, с. 74].

Еще В. В. Виноградов отмечал, что композиция художественного текста, создается чередованием различных форм и типов речи, которые вступают в сложные взаимоотношения [4, с. 154]. О формально-содержательной гетерогенности художественного прозаического текста писали М. М. Бахтин, Л. Долежел, Р. Ингарден, В. А. Кухаренко, О. П. Воробьева и др. Не ставя под сомнение тезис о чрезвычайной сложности текстовой структуры и многообразии формирующих ее конститuentов, мы полагаем возможным в исследовательских целях представить композицию единицами одного плана. В данном случае таковыми выступают типы изложения. Последние понимаются как «композиционные единства, организованные определенной точкой зрения (автора, повествователя, персонажа), имеющие свое содержание и функции и характеризующиеся относительно закрепленным набором конструктивных признаков и речевых средств» [9, с. 104].

Традиционно выделяются следующие типы изложения: авторское повествование, несобственно-прямая речь (НПР) и диалог. Данный подход представлен в работах: [16]; [17]; [19]. Следует оговорить, что авторское повествование как тип изложения наличествует только в произведениях, написанных от 3-го лица. При перепорученном повествовании авторское слово не находит эксплицитного выражения. В таком нарративе аналогом речи автора выступает речь рассказчика.

В авторском повествовании, НПР и диалоге реализуется соответственно точка зрения автора, совмещенная точка зрения автора и персонажа и точка зрения самого персонажа. Необходимо уточнить, что точка зрения персонажа организует не только его внешнюю речь (диалог), но и речь внутреннюю, произнесенную. Внутренняя речь, воспроизведенная в субъектно-речевом плане персонажа, была определена нами как изображенная внутренняя речь (ИВР) и вычленена в качестве четвертого типа изложения, функционирующего наряду с авторским повествованием, диалогом и НПР [18].

В системе художественного текста типы изложения участвуют в формировании плана автора и плана персонажа, которые выделяются исследователями вслед за представителями Пражского лингвистического кружка. (О плане автора и плане персонажа см.: [1, с. 261]). Если соотнести типы изложения с речевыми сферами, то можно легко установить, что авторский план создается авторским повествованием, а план персонажа – диалогом и изображенной внутренней речью. Некоторые исследователи к плану персонажа относят и несобственно-прямую речь, однако, по нашему мнению, делать это можно только с определенными оговорками. Представляется, что точнее и правильнее связывать НПР с совмещенным планом автора и персонажей.

Характеризуя несобственно-прямую речь, следует отметить, что она может выступать средством передачи реально звучащей речи, с одной стороны, а также мыслей и чувств персонажа, с другой. Разграничивая подтипы НПР, И.Р. Гальперин обозначил их, соответственно, произнесенная и произнесенная НПР [19, с. 236]. Именно с

непроизнесенной (или внутренней) ННР некоторые исследователи ошибочно связывают изображенную внутреннюю речь, считая последнюю разновидностью несобственно-прямой речи, см., например: [8]; [10]; [19]. Однако эти два типа изложения, как уже отмечалось, организованы разными точками зрения: ИВР – точкой зрения персонажа, тогда как ННР – контаминарованной точкой зрения автора и героя. Уже на основании этого их отождествление представляется неправомерным. Имея в качестве предмета изображения один и тот же объект – внутреннюю речь персонажа, ННР и ИВР, являющиеся ее художественным аналогом, характеризуются наличием определенных общих черт. Однако, существенно различаясь в способах отражения этого объекта, эти два типа изложения обладают рядом дифференцирующих признаков. Отличия между ними отмечаются в морфологическом оформлении, лексическом составе, синтаксической организации предложений, характере межфразовой связи и способах введения в повествование. Игнорируя различия между данными типами изложения, исследователи, рассматривающие изображенную внутреннюю речь как разновидность ННР, неизбежно заходят в тупик, ибо ИВР не удовлетворяет основному конституирующему признаку ННР, а именно слиянию голоса автора и голоса персонажа. Диапазон контаминации речевых планов может варьироваться, в результате чего в ННР преобладает либо авторская либо персонажная струя. Однако независимо от степени представленности того или иного плана все подтипы ННР характеризуются двуголосием. Даже в тех подтипах, где максимально выражена линия персонажа, не осуществляется полный перевод изложения в сферу героя, ибо в них сохраняются элементы авторского речевого плана. Принадлежность изображенной внутренней речи исключительно к плану персонажа определяет невозможность рассматривания последней в составе ННР.

С другой стороны, ИВР не может быть поставлена в один ряд со звучащей речью, хотя они и организованы одной точкой зрения. Коммуникативная направленность внешней речи и автокоммуникативный характер внутренней обуславливают значительные расхождения между ними не только по содержанию, но и по форме. В этой связи уместно привести следующее высказывание Л. С. Выготского: «Внутренняя речь есть речь для себя. Внешняя речь есть речь для других. Нельзя допустить даже наперед, что коренное и фундаментальное различие в функциях той и другой речи может остаться без последствий для структурной природы обеих речевых функций» [5, с. 279]. Как отмечают психологи и психолингвисты, подробно исследовавшие внутреннюю речь как психофизический феномен, именно самонаправленный характер обуславливает такие свойства внутренней речи, как свернутость, сокращенность, грамматическую аморфность и предикативность. В связи с вышесказанным представляется, что неперенным условием адекватного художественного воспроизведения внутренней речи является отображение ее автокоммуникативного характера.

Автокоммуникативный характер внутренней речи устраняет требование эксплицитности, четкой структурной и логической организации. Непроизнесенная ННР и ИВР, с одной стороны, отражают эти особенности, а с другой, сохраняют достаточную ясность, так как в художественном произведении отсутствие коммуникативной направленности внутри данных типов изложения перекрывается общей адресованностью всего текста читателю.

Следует подчеркнуть, что существенные различия в оформлении речи внешней и внутренней, т. е. в зависимости от их коммуникативной направленности, наблюдаются лишь в литературе XX века, когда произошло становление ИВР как отдельного типа изложения, призванного вербальными средствами отобразить уникальность феномена внутренней речи. Диахроническое исследование процесса развития ИВР показало, что в произведениях XIX – начала XX века последняя близка к диалогу. Это объясняется генетической связью двух типов изложения: они представляют собой две формы реализации одной речевой системы. Данное обстоятельство является еще одним доводом в пользу того, что ИВР представляет собой отдельный тип изложения, а не разновидность ННР, т. к. в отличие от ИВР несобственно-прямая речь сформировалась путем переплетения авторского повествования и диалога, т. е. путем проникновения в авторское повествование отдельных элементов речи героев. Итак, ИВР представляет собой самостоятельный тип изложения, характеризующийся собственными конструктивными признаками, своим содержанием и функциями в системе художественного произведения.

В составе художественного текста указанные четыре типа изложения вступают в различные сочетания и комбинации, образуя его вертикальную структуру. Немаловажным аспектом в исследовании функционирования типов изложения является анализ отношений, устанавливающихся между текстом как единым целым и его компонентами. При определении соотношений такого типа, т. е. между целым и составляющими его частями, воспользуемся понятием аддитивности/неаддитивности (см.: [13, с. 98]). Отношение аддитивности наблюдается в том случае, если целое равно сумме частей, неаддитивности – если целое больше суммы частей. Исследование текста как системы свидетельствует о том, что между ним и такими его компонентами, как типы изложения, устанавливаются отношения неаддитивности. Иными словами, текст не сводим к простой сумме типов изложения, наличествующих в нем. Объем информации, заложенной в текст, превышает объем информации, содержащейся в отдельно взятых типах изложения. Текст выступает не как соположение этих текстовых единиц, а как их единство, единство высшего ранга, характеризующееся добавочными свойствами.

Современная лингвистика текста при описании текстовых единиц идет сверху вниз, т. е. стремится объяснить свойства составных частей исходя из особенностей целого. Данный подход к рассмотрению конституэнтных частей текста связан с применением так называемого системного анализа в лингвистике. При этом система трактуется как совокупность объектов, взаимодействие которых вызывает появление новых, интегративных качеств, не свойственных отдельно взятым, образующим систему компонентам [3, с. 41].

Обладая определенной автономностью, каждый тип изложения может быть рассмотрен как своеобразная закрытая система, имеющая свои закономерности построения. Однако в качестве одной из составных частей целого текста тип изложения превращается в открытую систему, смысл которой не может определяться без учета других единиц. Системное взаимодействие типов изложения способствует возникновению дополнительных приращений смысла. Так, например, интегративные отношения, возникающие между авторским повествованием и диалогом в художественном произведении, отражаются на семантике используемых в них видовременных форм. «Оскільки авторська оповідна система репрезентує безпосередньо головну складову структуру загальної темпоральної системи тексту – сюжетний час, вона є більш сильною по відношенню до теперішнього мови персонажа, а отже, впливає на

неї: семантика минулого переводить семантику теперішнього у темпоральний план мови автора, опосередковано змінюючи його часову орієнтацію” [7, с. 77]. В итоге видовременные формы обретають нові, не своїйственні їм функції, і, поєднуючись, створюють єдине художественне час.

Багато лінгвістів, досліджуючи функціонування типів викладу в складі художественного твору, відзначають той факт, що системне взаємодіявання останніх неминемно сказується на їх лінгвістическій організації. В частності, В. В. Виноградов тесно зв'язував стрій діалога со стрієм речі повествователя [4, с. 214]. Підчеркуючи відмінність діалога драматического від діалога в прозаїческих жанрах, Виноградов пише: «Діалог в прозі не «самостійний», як в драмі, а соотнесен с прийнятою формою повествовання і образом самого повествователя» [там же, с. 305]. В свою чергу, в системі тексту діалог впливає на авторське повествовання. «Речі героїв ... почти всегда оказывает влияние (иногда могущественное) на авторскую речь, рассеивая по ней чужие слова (скрытую чужую речь героя) и этим внося в нее расстройство, разноречивость” [2, с. 129].

Системне взаємодіявання типів викладу може отражатися не только на лінгвістическій організації останніх, но і проявлятися в перерасподіленні їх долей в художественному творі. Так, наприклад, в романі Фаулза “Женщина французского лейтенанта” психологический аналіз поведіння героїв, раскрытие мотивов їх поступков осуществляется средствами авторского повествования, что сокращает представленность типов викладу, традиційно зв'язуємих с воспроизведенієм речемислительной діяльності персонажів.

Як відзначають дослідники, в сучасній літературі в творах, написаних від 3-го лица, позиція персонажів отримує більше кількесне вираження, чем авторська [12, с. 184]. Сокращение авторского плана в пользу персонажного не означає зниження ролі авторського повествовання в організації тексту в цілому. Наоборот, при зменшенні текстової протяженності даного типу викладу в системі художественного твору його конструктивна значимість зростає. Авторське повествовання скрепляє воедино різні позиції і речеві зони, виступає своєобразним стержнем, вокруг которого группируются все другие типы викладу. По мненію Т. М. Голосовой, авторське повествовання являється і основним способом існування художественного часу, речі персонажів виступає лиш як “своеобразная инкрустация” [6, с. 31].

В заключенні вважаємо необхідним відзначити наступне. Текстовий об'єм типів викладу, їх мовна специфіка і представленність відрізняються від творення к творі, но при цьому обидва являються системним характером взаємодіявання останніх. Дослідження типів викладу, формуючих повествовательную структуру художественного тексту, слід проводити з урахуванням їх взаємодіявання і взаємозалежності.

Література

1. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. Сборник статей. – СПб., 1999.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
3. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка. – М., 1990.
4. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. – М., 1980.
5. Выготский Л. С. Избранные психологические исследования. – М., 1956.
6. Голосова Т. М. Категориальная доминанта времени (на материале украинского и русского языков). – К., 1997.
7. Голосова Т. М. Темпоральная система макроструктуры художественного текста (посібник з функціональної граматики). – Черкаси, 1998.
8. Гончарова Е. А. Лингвистические особенности “авторской” и “персонажной” несобственно-прямой речи // Стилистика художественной речи. Вып. 3. – Л., 1977.
9. Кожевникова Н. А. О соотношении типов повествования в художественных текстах // Вопросы языкознания. – 1985. – № 4.
10. Кусько Е. Я. Проблемы языка современной художественной литературы: Несобственно-прямая речь в литературе ГДР. – Львов, 1980.
11. Кусько Е. Я. Текст як об'єкт дослідження у світлі наукової спадщини Ю. О. Жлуктенка // Наукова спадщина професора Ю. О. Жлуктенка та сучасне мовознавство: Збірник наукових праць. – К., 2000.
12. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. – Вінниця, 2004.
13. Разинкина Н. М. Функциональная стилистика английского языка. – М., 1989.
14. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации : Монографическое учебное пособие. – К., 2002.
15. Сидоров Е. В. Коммуникативный принцип исследования текста // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1986. – Т. 45. – № 5.
16. Тураева З. Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное. – М., 1979.
17. Чистогонова Л. К. Некоторые особенности строения плана рассказчика в романе Р. П. Уоррена «Вся королевская рать» // Текст и его компоненты как объект комплексного анализа. – Л., 1986.
18. Ярмоленко Г. Г. Типы и функции изображенной внутренней речи (на материале современной англоязычной прозы) : Автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. – Одесса, 1982.
19. Galperin I.R. Stylistics. – М., 1981.

Яригіна В. В.

ПРО ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ МОВИ СУЧАСНИХ ВЕСІЛЬНИХ ПРОПОВІДЕЙ

У зв'язку зі змінами в суспільному житті, посиленням уваги до табуєваних раніше тем, зокрема теми релігії, на початку 90-х років ХХ ст. в українській мові відроджується ще один функціональний стиль – релігійний (конфесійний, богословський, сакральний). На сьогодні не маємо остаточної назви цього стилю, хоча найбільш частотним є його найменування як „конфесійний”. Українською мовою починають проводитися богослужіння, перекладаються молитви, проповіді, релігійна література, що сприяло проведенню Всеукраїнської наукової конференції „Сучасна українська богословська термінологія: від історичних традицій до нових концепцій”. Ухвалою цієї конференції було запропоновано „переглянути доцільність вживання терміна „конфесійний стиль” як логічно неправильного і концептуально невідповідного в сучасному церковному мовленні” [8, с. 346].

Ми поділяємо таку думку і погоджуємося на використання у своїх дослідженнях назви „релігійний стиль”.

У релігійному стилі досить виразними є жанри церковно-релігійного красномовства. Серед них особливе місце належить проповіді. На сьогодні недостатньо вивчені мовні особливості проповідей, зокрема весільних. Це питання не є до кінця розв'язаним, а отже, є актуальним.

У вітчизняному мовознавстві належну увагу жанрам церковно-релігійного красномовства приділяли такі вчені, як І. Павлова (досліджувала семантико-функціональні аспекти слова в проповідях, також дослідниця розглядала мовні засоби виразності проповідей митрополита Іларіона „Навчаймо дітей своїх української мови!”), З.Куньч (приділяла увагу історії становлення терміна „проповідь” в українській мові), Л. Полюга (аналізував