

5. Брутян Г.А. Лингвистическое моделирование действительности и его роль в познании // Научн. докл. высш. школы. Вопросы философии. № 10. — М.: Наука, 1972. — 125 с.
6. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. — М.: Просвещение, 1976. — 544 с.
7. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. — Изд. 2. — М.: Советская энциклопедия, 1969. — 606 с.
8. Лингвистический энциклопедический словарь // Под ред. Ярцевой В.А. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 685 с.

Статья поступила в редакцию 18.04.2006 г

□

УДК 802.0-73

Г. Г. Ярмоленко

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА КАК СИСТЕМЫ ТИПОВ ИЗЛОЖЕНИЯ

Анализ художественного текста может предприниматься с различными целями и, соответственно, базироваться на разных подходах к тексту. Об основных направлениях в исследовании текста в рамках лингвистики текста см.: [11, с. 166-170; 14, с. 28-29]. Разнообразие исследовательских концепций абсолютно закономерно и обусловлено в первую очередь сложностью и многоплановостью самого объекта изучения.

Текст не является однородным образованием, его композиция 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 текст 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, непроизнесенную. 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 звучавшей 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 произнесенной (или внутренней) НПР 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 НПР – контаминированной 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, НПР 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 НПР, неизбежно заходят в тупик, ибо ИВР не удовлетворяет основному конституирующему признаку НПР, а именно слиянию голоса автора и голоса персонажа. Диапазон контаминации речевых планов может варьироваться, в результате чего в НПР преобладает либо авторская либо персонажная струя. Однако независимо от степени представленности того или иного плана все подтипы НПР 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 рассмотрения последней в составе НПР.

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. Эффект самоадресованности в ИВР создается

за счет использования местоимения 1-го лица, очищения сообщений от повторной номинации объектов, ситуаций и т.п., ясных для персонажа, а также за счет изменения синтаксического рисунка фраз, воспроизводящих внутреннюю речь, что проявляется в отступлении от традиционной формулы предложения в связи с опущением некоторых членов предложения и его строевых элементов.

Автокоммуникативный характер внутренней речи устраняет требование эксплицитности, четкой структурной и логической организации. Непроизнесенная НПР 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 НПР, 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 конститuentов 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 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 обретают новые, не свойственные им функции, и, сочетаясь, создают единое художественное время.

Многие лингвисты, исследуя функционирование типов изложения в составе художественного произведения, отмечают тот факт, что системное взаимодействие последних неизбежно сказывается на их лингвистической организации. В частности, В.В.Виноградов тесно связывал строй диалога со строем речи повествователя [4, с. 214]. Подчеркивая отличие диалога драматического от диалога в прозаических жанрах, Виноградов пишет: «Диалог в прозе не «самостоятелен», как в драме, а соотнесен с принятой формой повествования и образом самого повествователя» [там же, с. 305]. В свою очередь, в системе текста диалог воздействует на авторское повествование. «Речь героев ... почти всегда оказывает влияние (иногда могущественное) на авторскую речь, рассеивая по ней чужие слова (скрытую чужую речь героя) и этим внося в нее расслоение, разноречивость» [2, с. 129].

Системное взаимодействие типов изложения может отражаться не только на лингвистической организации последних, но и проявляться в перераспределении их долей в художественном произведении. Так, например, в романе Фаулза «Женщина французского лейтенанта» психологический анализ поведения героев, раскрытие мотивов их поступков осуществляется средствами авторского повествования, что сокращает представленность типов изложения, традиционно связываемых с воспроизведением речемыслительной деятельности персонажей.

Как отмечают исследователи, в современной литературе в произведениях, написанных от 3-го лица, позиция персонажей получает большее количественное выражение, чем авторская [12, с. 184]. Сокращение авторского плана в пользу персонажного не означает снижения роли авторского повествования в организации текста в целом. Наоборот, при уменьшении текстовой протяженности данного типа изложения в системе художественного произведения его конструктивная значимость возрастает. Авторское повествование скрепляет воедино разные позиции и речевые зоны, выступая своеобразным стержнем, вокруг которого группируются все другие типы изложения. По мнению Т.М. Голосовой, авторское повествование является и основным способом существования художественного времени, речь персонажей выступает лишь как «своеобразная инкрустация» [6, с.31].

В заключение считаем необходимым отметить следующее. Текстовый объем типов изложения, их языковая специфика и представленность отличаются от произведения к произведению, но при этом общим является системный характер взаимодействия последних. Исследование типов изложения, формирующих повествовательную структуру художественного текста, следует проводить с учетом их взаимовлияния и взаимозависимости.

Литература

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. Темпоральна система макроструктури художнього тексту (посібник з функціональної граматики). — Черкаси, 1998.
8. Гончарова Е.А. Лингвостилистические особенности "авторской" и "персонажной" несобственно-прямой речи // Стилистика художественной речи. Вып. 3. — Л., 1977.
9. Кожвникова 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. M., 1981.

Статья поступила в редакцию 14.03.2006 г.

