

Своеобразие при образовании разговорной лексики характеризует также два других общелексических пути: переосмысление и заимствование. Кроме этого, коллоквиализмы создаются и особыми, сугубо разговорными способами.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. 2-е изд. М., 1969. С. 424.
2. Винокур Г. О. О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии // Труды МИФЛИ: Сб. статей по языкознанию. М., 1939. Т. 5. С. 124.
3. Беляева Т. М., Хомяков В. А. Нестандартная лексика английского языка. Л., 1985. С. 86—87.
4. Девкин В. Д. Немская разговорная речь: Синтаксис и лексика. М., 1979. С. 158.
5. Mager H. Mord im Hotel. Halle; Leipzig, 1986. S. 232.
6. Словарь словообразовательных элементов немецкого языка / Под ред. М. Д. Степановой. М., 1979. С. 248.
7. Duden. Sinn- und sachverwandte Wörter und Wendungen / Bearb. von W. Müller. Bd. 8. Mannheim etc., 1972. S. 21.
8. Добрица А. Т. Семантические факторы словообразования безаффиксных отглагольных глаголов в немецкой разговорной речи: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Львов, 1983. С. 3—30.
9. Девкин В. Д. Указ. соч. С. 222.
10. Spiegel. 1986. N 28. S. 7.
11. Mager H. Op. cit. S. 169.

#### **Структурные и функциональные особенности предложения и текста. Свердловск, 1989**

В. М. МИНИНА

Архангельский пединститут

#### ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ОПИСАТЕЛЬНЫХ И ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ КОНТЕКСТОВ

(на материале романа Г. Флобера «Мадам Бовари»)

Обсуждаются существенные характеристики двух типов композиционно-речевых форм, описания и повествования, с учетом их логико-семантических, собственно лингвистических и композиционно-стилистических функций.

Проблема композиционно-речевых форм (КРФ), выступающих в художественном произведении в виде описания, повествования, рассуждения, издавна находилась в поле зрения лингвистов. Появившиеся в последнее время статьи, исследования, монографии, затрагивающие эту проблему, свидетельствуют о том, что интерес к данному вопросу возрос [1]. Определяющим фактором этих исследований является текстовый подход, сущность которого заключается в выяснении роли каждой КРФ в текстовом образовании художественного произведения.

Современными лингвистами текст рассматривается как целостный комплекс языковых, речевых и интеллектуальных фактов в их связи и взаимодействии [2]. Именно с таких позиций следует подходить к изучению композиционно-речевой структуры художественного текста. КРФ определяются как семантические категории, как наиболее общие формы, отражающие структуру процесса мышления и регулирующие использование тех или иных языковых средств организации текста. Ведущим принципом организации языковых единиц выступает их структурное содержание, т. е. те глубинные логико-семантические отношения между элементами структуры КРФ, которые находят свое выражение в определенном расположении синтаксических единиц. Другими словами, КРФ выступают моделями типового лингвистического, прежде всего синтаксического, оформления [3].

В данной статье делается попытка выявить сущностные характеристики двух типов КРФ с учетом их логико-семантических, собственно-лингвистических и композиционно-стилистических функций. Материалом исследования послужила V глава романа Г. Флобера «Мадам Бовари», повествующая о первых днях супружеской жизни Эммы и Шарля Бовари. Флоберовский текст дает возможность выделить в чистом виде описание и повествование, выступающие как целостные единицы и образующие отдельные абзацы главы. Обратимся к примерам.

Le jardin, plus long que large, allait, entre deux murs de bauge couverts d'abricots en espalier, jusqu'à une haie d'épine qui le séparait des champs. Il y avait, au milieu, un cadran solaire en ardoise, sur un piédestal de maçonnerie; quatre plates-bandes garnies d'églantiers maigres entouraient symétriquement le carré plus utile des végétations sérieuses. Tout au fond, sous les sapinettes, un curé de plâtre lisait son bréviaire [4].

Перед нами описание как самостоятельная целостная речевая структура со своим денотативным содержанием и логико-семантическими отношениями элементов. Разделяя мнение А. Б. Баранова, мы склонны считать, что описание есть вербализованное средство семантического фрейма «картина». Фрейм «картина» выступает как результат сенсорного восприятия статической ситуации. Ситуация в этом смысле — пространственно-временное соположение объектов, симультанно воспринимаемых индивидом [5]. На основании этого можно утверждать, что типовым содержанием КРФ «описание» выступает объект, предмет (в данном случае сад) со всеми ему присущими статичными признаками. Развертывание контекста заключается в перечне этих признаков, данных в определенной последовательности (un cadran solaire en ardoise, quatre plates-bandes, un curé de plâtre). Грамматическими реализаторами такой семантической зависимости являются соположенные самостоятельные синтаксические упорядоченные предложения. Синхронное расположение предметов в пространстве выражено локальными предикатами стальной

семантики (*il y avait, entouraient*) и обстоятельственными словами с предлогами локального значения (*entre deux murs, au milieu, tout au fond, sous les sapinettes*). В основе таких логических единств лежит параллельность связи (охват) [6], когда точная пространственная локализация доминирует над временным континуумом. Временная одноплановость (абсолютное употребление имперфекта) способствует симультанной цельности восприятия. Описание, выражающее статические признаки предметов, не допускает смещения временных планов. Цельная картина сада создается всей совокупностью перечисленных качественно-количественных признаков без раскрытия их внутренней связи.

Но в художественном тексте нельзя ограничиться раскрытием лишь логико-семантической сущности описания. Функционально-стилистическая значимость каждой КРФ предвзвешивает наибольший интерес для исследования. Соотношение различных точек зрения в плане пространственно-временных, психологических, идеологических, собственно-лингвистических отношений всегда выражает определенную оценку изображенного, образует то, что Б. А. Успенский называет «глубинной композиционной структурой» произведения [7]. Точка зрения определяет структуру всего текста как в плане содержания, так и в плане выражения [8].

Ключевым, определяющим моментом композиционно-стилистической структуры, «упаковки» данного фрагмента является то, что с первой же строки (см.: *Le jardin, plus long que large, allait...*) в описание включена субъектная сфера персонажа. Причем в авторской речи нет речевых примет героини, но предметы описываются в той последовательности, как их видит идущая по саду Эмма. Заметим также, что присутствие героини в контексте эксплицитно не выражено, нет ни прямой, ни косвенной номинации персонажа типа *Emma allait, elle voyait*. Конкретность, точность, рельефность в расположении предметов «как они есть» и составляет суть «объективированной прозы» Флобера. Персонафикация предметов (неодушевленные предметы выступают в роли грамматических субъектов: *le jardin allait..., un curé de plâtre lisait...*) приводит к так называемому «анимизму», образному оживлению синтаксиса и этим самым «выдает» присутствие героини. Сегментированные фразы, акцентированные обстоятельства создают особый ритм, соответствующий медленному продвижению вперед. Флобер «заставляет увидеть» описываемое глазами персонажа-рефрактора [9]. Автору важно привлечь внимание читателя не столько на описываемый объект, сколько на ощущения, переживания, в целом на восприятие увиденного персонажем. Одновременно автор преследует и другую цель — поставить читателя на место героини, заставить его войти во внутреннее пространство художественного мира романа, взглянуть на окружающее глазами Эммы, проникнуться ее ощущениями, мыслями. Другими словами, читатель должен почувствовать

реальность как нечто, существующее независимо от автора.

Описание как особый тип изложения соотносится с *показом*. Показ есть пошаговое изображение действительности, позволяющее расчленить, представить ее со множеством подробностей. Главное назначение его — «остановить кадр», показать описываемое как можно конкретнее и приближеннее к реальной действительности [10]. Именно к такому отображению действительности и стремится Флобер, выразив свое эстетическое кредо словами: «Надо писать картины, изображать натуру как она есть...» [11]. Строгая конкретность в обозначении предметов по их цвету, форме, фактуре, назначению вплоть до количественных характеристик (*quatre plates-bandes*), их дискретное, детальное описание крупным планом способствует зрительной наглядности, чтобы вызвать у читателя чувство непосредственной сопричастности. Читатель как бы сам создает общую картину сада, ставясь спутником героини.

Особенности описательного контекста выявляются с большей очевидностью при сравнении его с другим абзацем главы:

Elle s'occupa, les premiers jours à méditer des changements dans sa maison. Elle retira les globes des flambeaux, fit coller des papiers neufs, repeindre l'escalier et faire des bancs dans le jardin, tout autour du cadran solaire; elle demanda même comment s'y prendre pour avoir un bassin à jet d'eau avec des poissons. Enfin son mari, sachant qu'elle aimait à se promener en voiture, trouva un BOC d'occasion, qui, ayant une fois des lanternes neuves et des garde-crotte en cuir piqué, ressembla presque à un tilbury.

Можно сопоставить данный контекст с предыдущим по всем параметрам, как логико-семантическим, так и собственно-лингвистическим, стилистическим. Фрейм «картина» описания уступает место фрейму «сцена». Фрейм «сцена» соотносится с событиями, процессами, действиями, характеризующимися динамической сменой фаз, признаков. В основе таких логических единств лежит последовательность (цепь). Грамматическими реализаторами такой последовательности выступают глаголы в *Passé simple* (*s'occupa, retira, fit coller, demanda, trouva, ressembla*). Предметно-качественная доминанта описательного контекста заменена глагольно-предикативной рематической цепью, которая и образует его денотативное содержание.

Повествование — это *рассказ* как особый тип изложения. Он противопоставлен показу прежде всего по способу подачи материала — как бы общим планом, результативно. Результативность выражена видовременными оттенками *Passé simple*. Повествовательная глагольная форма *Passé simple* противопоставлена описательному *Imparfait* с целью контрастного изображения временного плана. Замедленное течение времени в первом контексте контрастирует с быстрым его протеканием во втором. Почти равные отрезки текста (9—11 строк) вмещают разные проме-

жутки фабульного времени. События второго контекста происходят в течение нескольких дней, тогда как знакомство героини с садом занимает несколько минут. Флобер как бы «раздвигает» временные рамки для передачи более значительных моментов в жизни персонажа. В данном случае речь идет о первых впечатлениях Эммы. Поэтому в первом контексте писатель стремится к такому идеальному отображению реальной действительности, когда реальное время и художественное почти совпадают. Рассказ выполняет сюжеторазвивающую функцию, т. е. в целом определяет сюжетное развитие эпического текста, переданного в *Passé simple*.

По мнению Р. Барта, значение *Passé simple* в художественном произведении не ограничивается временными параметрами. Его назначение — установление динамики, иерархии между фактами, событиями (*Le passé simple «vise à maintenir une hiérarchie dans l'empire des faits...»*) [12]. Более того, это время всезнающего и всевидящего повествователя-демиурга («*Derrière le passé simple se cache toujours un démiurge...»*) [13], который и осуществляет поиск опорных точек сюжета, выбор подлежащих изображению событий, введение и первоначальное наименование объектов художественного изображения — персонажей. В этом смысле можно говорить о монологическом характере повествовательных контекстов, принадлежащих лишь одному субъекту речи — повествователю, занимающему особое положение (в данном случае чисто внешнее) в пространственно-временном континууме художественной действительности. Флобер старается всячески избежать данной формы изложения, вскрывающей наиболее явно присутствие некоего динамичного повествователя. Автор и в рассказе пытается «вклинить» отголоски речи персонажа (см. графически выделенное автором слово *vos*, принадлежащее идиолекту Шарля). Флобер и здесь держит читателя в поле зрения и постоянно стремится активизировать его внимание. Присутствие таких слов, как *même*, *enfin* способствует установлению контакта между рассказчиком и читателем. Но в целом рассказ противостоит показу по функции воздействия. Картинное изображение предметов объективно производит на читателя более сильное впечатление, чем итоговый рассказ. Поэтому, поскольку Флобер строит свой роман не на драматическом сюжетном развитии, а на последовательной смене картин, не исключено, что он осознавал или чувствовал это различие.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Проблеме композиционно-речевой структуры текста посвящены исследования М. П. Брандес, И. Р. Гальперина, О. А. Нечаевой, В. В. Одинцова, З. И. Хованской и др.
2. Новиков А. И. Семантика текста и ее формализация. М., 1983. С. 4.
3. Рымжанова З. М. Лингвистические особенности повествования в художественном тексте (на материале немецкоязычной импрессионистской прозы): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986.

4. Flaubert G. Madame Bovary. М., 1974. С. 69—70.
5. Баранов А. Г. Когнитивный компонент высказывания и текста // Актуализация лингвистических единиц разных уровней. Краснодар, 1985. С. 22—28.
6. Одинцов В. В. Стилистика текста. М., 1980. С. 95.
7. Успенский Б. А. Поэтика композиции. М., 1970. С. 16.
8. Тураева З. Я. Опыт описания категории текста // Анализ стилей зарубежной литературы. Л., 1982. С. 5.
9. Лихачева Л. Н. Особенности лингвистической структуры текста в связи с образом рефрактора // Текст и его компоненты как объект комплексного анализа. Л., 1986. С. 62.
10. Ильенко С. Г. Предложение в текстовом аспекте // Предложение в текстовом аспекте. Вологда, 1985. С. 11.
11. Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи. М., 1984. Т. 1. С. 262.
12. Barthes R. Le passé simple dans la langue des belles-lettres // Stylistique française: Хрестоматия по французской стилистике / Сост. Э. М. Береговская. М., 1986. С. 109—111.
13. Loc cit.

#### **Структурные и функциональные особенности предложения и текста. Свердловск, 1989**

Н. В. ПЕСТОВА

Свердловский пединститут

### **СИСТЕМНОСТЬ И НОРМАТИВНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

(на примере транзитивации непереходных глаголов  
в немецком языке)

На примере транзитивации непереходных глаголов в немецком языке показывается, каким образом стандартный язык может быть использован в такой сложной и своеобразной функции, как поэтическое повествование. Поэтический язык рассматривается как язык с установкой на эстетически значимое творчество, что позволяет оценивать окказиональные явления в сфере грамматики, как проявление множественности и гибкости нормы, а не как отклонение от общеязыковой литературной нормы.

Как известно, единой и всесторонне аргументированной теорией поэтического текста в лингвистике до сих пор не существует, однако прослеживается тенденция отхода от популярного прежде представления о поэтическом языке как аномальной структуре [1], предпринимаются исследования, направленные на выявление системности поэтического языка, установление стандартности, регулярности и намеренности использования различных средств и приемов.

Существование текстовых норм, признанное в коммуникативной лингвистике и стилистике, позволяет в значительной степени сбалансировать различные точки зрения на системность и нормативность тех или иных языковых явлений [2]. Будучи нормативным в определенном типе текста, языковое явление