

требление в репликах-реакциях; для научной речи типичной является иная тенденция, а именно использование тактики мультипликации при передаче чужой речи (ср.: *Как когда-то говорил А. В. Снежневский, «нам, советским психиатрам, не нужны никакие «-логи»: ни социология, ни психология — ничего. Мы, советские психиатры, и так все знаем и умеем»*). Наконец, для научной речи весьма характерно использование тактики мультипликации при реализации стратегии солидаризации с адресатом, причем в ее эпистемическом варианте (*все мы знаем и все вы знаете*).

Таким образом, анализ ряда аспектов тактики мультипликации в различных коммуникативных сферах (употребительность, степень зависимости от предшествующей реплики, участие в реализации коммуникативных стратегий) демонстрирует выраженный характер дискурсивной обусловленности особенностей ее реализации.

АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ПРИ ПЕРЕДАЧ «ЧУЖОЙ» РЕЧИ (об одной особенности нарратива в современной немецкой прозе)

Казанкова Е. А., Белорусский государственный университет

В современной трактовке повествование, или нарратив, представляет собой «речь» нарратора, т. е. весь текст эпического произведения, за исключением разных форм речи персонажей, которые являются для нарратора «чужой» речью: 1) прямая речь и ее редуцированная форма — прямая номинация, 2) косвенная речь, 3) несобственно-прямая речь, 4) несобственно-авторская речь. Согласно концепции гамбургского нарратолога В. Шмида, в художественном произведении соотношение текста нарратора и текстов персонажей (не только форм передачи чужого высказывания персонажа; но и глубинных субъектных планов героев, которые проявляются в их мыслях, восприятиях или идеологической позиции) образует текстовую интерференцию. При этом «судьба» чужого слова во многом детерминирована ролью нарратора в структуре художественного текста: является ли нарратор диегетическим или недиегетическим. В диегетическом повествовании нарратор принадлежит диегезису (повествуемому миру) и повествует о своем собственном «Я» как участник повествуемой истории. Недиегетический нарратор, напротив, принадлежит экзегезису (собственно повествованию с сопровождающими изложение истории разъясняющими единицами текста) и повествует не о самом себе как фигуре в диегезисе, а исключительно о других персонажах. Текст персонажей подчинен тексту нарратора и фигурирует в нарративе как «речь внутри речи, высказывание внутри высказывания», как «цитата внутри речи повествователя».

Нарратор вправе решать, насколько ассимилировано к его собственной речи будет представлен текст персонажей в структуре художественного целого. Включенность речи персонажа в повествование не означает ее аутентичное воспроизведение нарратором, но наоборот ее градуальную трансформацию. Передавая как «фенотипную» (т. е. уже воплощенную в языке) внешнюю или внутреннюю речь, так и «генотипную» речь (т. е. глубинные субъектные планы) персонажей, нарратор выбирает, с одной стороны, между прямыми и косвенными формами репродукции чужой речи, которые различаются степенью опосредованности. С другой стороны, нарратор прибегает к определенным формам из континуума репродукции чужого высказывания, которые различаются степенью отчетливости границ между текстом нарратора и текстом персонажей. Так, на одном полюсе данного континуума находятся прямая речь и прямая номинация, а также «живописная» косвенная речь и свободная косвенная речь с максимально четкими границами между текстом нарратора и текстом персонажей. На другом полюсе указанного континуума располагаются различные лексические вкрапления из речевого и субъектного планов персонажа с максимально размытыми границами в виде некоторых форм несобственно-прямой речи (*free indirect discourse*), в форме отдельных проявлений несобственно-авторского повествования, а также такие модификации косвенной речи, как «предметно-аналитическая» и «импрессионистическая».

В случае с максимально размытыми границами между планом нарратора и персонажа определить принадлежность таких вкраплений тексту персонажа возможно только по интонации, которая образует легкий стилистический налет отчужденности слова героя в тексте нарратора. Однако в ряде примеров эти «голоса» нарратора и персонажей оказываются слитыми в одном текстовом фрагменте, например: *Der Tod war die einzige Einschränkung, das brutale Ende der Fiktion, der Spielabbruch. Wie hatte er das nicht sehen können?*. «Смерть была единственным ограничением, самым насильственным окончанием фикации, провалом игры. **Как он мог этого не видеть?**». В приведенном примере из несобственно-прямой речи главного героя романа фон Дюффеля возникает «неоднозначность» (*Ambiguität*), «завуалированность» или «двутекстность», которая, по мысли В. Шмида, делает текст с точки зрения оценочных признаков амбивалентным: т. е. определить, какой повествовательной инстанции принадлежит данный фрагмент (нарратору или персонажу), становится достаточно проблематично. В одном текстовом сегменте одновременно присутствуют два голоса, что позволяет квалифицировать такие случаи как диффузные. В современной немецкой прозе рассматриваемый феномен семантической двойственности (неоднозначности) представлен симптоматично (это произведения Д. Кельмана, Х. Ланге, А. Чаплет, Ф. Гузена, А. Оверат и др.). С амбивалентностью связана сложность восприятия произведения для читателя, что усложняет прагматику художественного целого. Вероятно, такая смысловая насыщенность посредством наслоения разных коммуникативных пластов способна усилить читательский интерес, а также допускает множество интерпретаций художественного текста как вторичной моделирующей семиотики. Между крайними полюсами континуума «чужой» речи находится множество переходных типов отображенной речи с разной степенью семантической слитности текста нарратора и текста персонажа и границ между ними. Данные модификации речевого субстрата в разной степени «заражают» текст нарратора оценками и словоупотреблением персонажей.

Эти и другие случаи амбивалентности при передаче «чужой» речи персонажей внутри повествовательного пространства художественного текста представляют интерес для будущих исследований, поскольку в настоящее время с точки зрения текстовой интерференции являются недостаточно изученными. Данная проблема продолжает оставаться актуальной и для современной немецкой прозы.

НОВЫЙ ПОДХОД К АНАЛИЗУ СТРУКТУРЫ КИТАЙСКОГО ИЕРОГЛИФА И ЕГО РОЛЬ В ЭФФЕКТИВНОМ ОВЛАДЕНИИ ИЕРОГЛИФИКОЙ

Карасева К. В., Белорусский государственный университет

В настоящее время изучение и преподавание китайкой иероглифики происходит на базе созданной в I в. Сюй Шэнем классической классификации китайских иероглифов, согласно которой китайские иероглифы делятся на шесть групп: изобразительные и указательные иероглифы, идеограммы, фоноидеограммы, видоизмененные и заимствованные иероглифы. Современные китайские ученые также предлагают новые классификации иероглифов, количество разных типов иероглифов в которых варьируется от трех до двенадцати. Однако до сих пор новые классификации во многом опираются на традиционные представления, которые обусловлены особенностями самого китайского иероглифического письма, поэтому принципы классификации иероглифов, как правило, с трудом могут быть применены к описанию процессов образования знаков в письменных системах другого вида.

На рубеже XIX—XX вв. появилась новая идея о возникновении производных слов как синонимов словосочетаний. Такой подход был характерен для польской (Я. Розвадовский) и чешской (А. В. Исаченко, М. Докулил) лингвистики. В отечественном языкознании идеи Я. Розвадовского стал активно развивать проф. В. В. Мартынов, а затем проф. А. Н. Гордей в рамках комбинаторной семантики.