

Академик Шипов, рассматривая способ добывания информации, для которого интуиция является основополагающим инструментом, пишет: «Вы подключаетесь к какому-то информационному полю и с помощью интуиции совершаете какие-то именно нелогические шаги... Вы фактически выходите из окружающего мира в другое состояние сознания. Традиционно это называется вдохновением, что прекрасно описывал Пушкин. Вы входите в другой мир и видите его образы... И этот процесс – уход в тот мир, в то транссознание – происходит несколько раз, пока образ не принимает четкие очертания математического жеста, пока он не становится достоянием той реальности, в которой мы живем. Вы его оттуда постоянно вытаскиваете в наш мир... Информация в этом случае не структурирована, т.е. не разбита на отдельные элементы, она существует как целостный образ» [7; 35].

Словом, образ, по признанию крупнейших физиков, психоизиков, физиологов и исследователей смежных отраслей, является ведущей категорией постижения окружающей действительности. Соответственно, он когнитивен.

Образ прегнантен и максимально информативен, и чем ярче он видится генератору какой-либо идеи в трехмерном измерении, тем

больше сведений представляет, а, следовательно, легче номинализируется в языке. Для такого постижения образа необходима интуиция и талант владения, к примеру, словом.

Образ – одна из ведущих категорий эстетики, «характеризующая особый, присущий только искусству способ освоения и преобразования действительности». Однако образ – это еще и способ постижения реальной действительности, универсальная, емкая информационная единица, обладающая когнитивно-эстетическими свойствами и способная обективировать собой огромные информационные ресурсы, то есть смежная с концептом.

1. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976
2. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. Уч.пособие. – М., 2007
3. Колесов В.В. Философия русского слова. – СПб.: ЮНА, 2002
4. Алефиренко Н.Ф. Проблемы вербализации концепта: Теоретическое исследование. – Волгоград, 2003
5. Судаков К.В. Теория функциональных систем. – М., 1995
6. Тихоплав В.Ю., Тихоплав Т.С. Кардинальный поворот. – М., 2002
7. Пацюков В. Сценарий рождения материи. Беседа с физиком Г. Шиповым // Знание – сила. – 1995. - №7. – С.32-43

Н. А. Ширинова

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ АВТОРСКОЙ РЕЧИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Авторская речь в художественном тексте отличается литературной выверенностью, грамматически правильным, в отличие от субъективизированного повествования, порядком следования синтаксических единиц.

В объективизированном виде повествования авторская речь контролирует сюжетную линию, направляет и развивает ее. Посредством авторской речи у читателя создается определенное представление о месте события, пейзаже, погоде, о временных границах происходящего и т.п. В авторскую речь входит и косвенная речь персонажей, что сопровождается описанием их мимики, движений и действий, и

все это создает у читателя определенное представление о персонажах повествования.

Наипервейшая задача, стоящая перед автором, - выразить через свое произведение определенные идеи. При этом задействуется все мировоззрение, весь жизненный опыт писателя. В этом и заключается специфика литературы как вида искусства: не просто дать описание чего-то, а сделать это так, чтобы читатель сам смог бы из этого описания сделать определенные выводы.

Порой при чтении того или иного произведения четко прослеживается отношение писателя к своему герою, что позволяет судить о его позиции, симпатиях и антипатиях.

Непосредственное вмешательство автора в ход событий, явное проявление им своей симпатии и антипатии усложняет объективизирование действительности и мешает читателю поверить в реальность описываемого.

А.М.Левидов, исследовавший проблему взаимосвязи таких категорий как автор-персонаж-читатель, определяет три основных закона творчества:

1. Автор не может не давать себя:

«Все произведения поэта, как бы они не были разнообразны и по содержанию, и по форме, имеют общую им все физиономию, запечатлены только им свойственной особостью, ибо все они истекли из одной личности, из единого и нераздельного Я» (8, с.307).

2. Автор обязан давать себя:

«Можно знать факт, видеть его самолично сто раз и все-таки не получить такого впечатления, как если кто-нибудь другой, человек особенный, станет подле вас и укажет вам тот же самый факт, но по-своему, объяснит его вам своими словами, заставит вас смотреть на него своим взглядом. Этим-то влиянием и познается настоящий талант» (8, с.73-74).

3. Автор должен не давать себя («умереть»):

«...Первое лицо, кем не должен интересоваться художник, - это он сам» (8, с. 468).

Как в художественном произведении автор выражает свою мысль, свою позицию?

Он прежде всего дает описание внешности своего героя. Яркие примеры тому мы можем найти в произведениях многих писателей, в том числе у великого американского писателя Теодора Драйзера и видного азербайджанского прозаика и драматурга Ильяса Эфендиева. Часто автор описывает своего героя с любовью, явной симпатией и искренностью: *«В гостиную вошел и поздоровался с хозяйкой мужчина лет тридцати шести, выше среднего роста, атлетически сложенный, с высоко поднятой головой, ясными глазами и упрямым подбородком. У него был удивительно сильный и звучный голос - и знакомые и незнакомые невольно к нему прислушивались. Говорил этот человек просто и кратко»* (6, с.106).

Или:

«Микола был парнем одного с Шахларом возраста, среднего роста, с небольшой горбинкой на носу. Темно-каштановые волосы его были слишком длинными. Это делало его похожим на артиста. Его голубые, как тюльпан, глаза были одновременно и с грустинкой, и со смешинкой» (9, с.156).

В первом из приведенных примеров описывается Лестер из произведения Т.Драйзера «Дженни Герхард» и уже по данному описанию мы получаем определенное представление о его характере. А в другом примере И.Эфендиев глазами своей героини Салимы дает довольно полное описание Микола.

В объективизированном виде повествования автор выступает не явно, он не дает оценку чему-то, не высказывает предположения. Но все же в художественном тексте авторская мысль присутствует всегда. Писатель может глубоко сопереживать своим героям, даже плакать вместе с ними, но при этом внешне оставаться беспристрастным. В этом случае крайне важным является отбор и группировка языковых средств.

Значительную роль в раскрытии авторской мысли играет и пейзаж, являющийся неотъемлемой частью композиции. В художественном произведении пейзаж становится средством раскрытия внутреннего мира человека, смены его внутреннего состояния. Кроме того, пейзаж может в произведении оказывать как положительное, так и отрицательное воздействие на человека. В пейзаже сливаются воедино все гаммы лирической палитры, все основные средства романтического стиля, в том числе и метафоризация, контраст, гиперболизация и др.

Авторская позиция в художественном тексте – понятие весьма широкое, она в тексте реализуется через композицию и авторскую речь. Другими словами, авторская позиция связана со специальными приемами художественного описания окружающей действительности. В ходе полифонического повествования и раскрытия внутреннего мира персонажа авторская позиция зависит от принципа диалогизации и степени субъективизации авторского повествования. Чем сильнее контаминация голосов автора и персонажа, тем сильнее авторская речь, и наоборот, чем слабее контаминация голосов автора и персонажа, тем слабее авторская позиция.

Автор с четко и точно определенной позицией создает свое произведение как самовыражение. При этом понятие «авторская позиция» тесно связана с «образом автора».

Образ автора, а также его эстетический вкус в каждом конкретном случае определяют художественно-композиционные средства, использованные в произведении или выбор определенных компонентов произведения и в этом случае он становится доминирующим в композиции, организующим начало всей структуры произведения.

Анализируя художественные тексты, следует отметить, что их анализ имеет определенные характерные особенности. Если текст завершен, то в нем имеются когезия, интеграция, континуум, авторская семантика (авто-семантика), а также объясняющие мотивы и цели. В таком тексте нет нужды в том, чтобы насытить текст, так как такой текст понятен и без его насыщения.

Но следует учесть и то, что художественный текст не всегда бывает целым и завершенным. Его художественная оценка включает в себя специфическую, отличительную и эстетическую завершенность.

Говоря о формах проявления в художественном произведении авторской речи, следует отметить, что авторская речь может явно проявляться и эксплицитным способом, то есть через явный показ какого-то конкретного факта или же события или явления. При этом информация излагается явно, в завершенном виде. Обратимся за примером к творчеству Теодора Драйзера. Например: *«Действительно, для солидного отеля в большом и процветающем*

американском торговом городе здесь была почти чрезмерная роскошь. Номера, и холлы, и вестибюли, и рестораны были обставлены слишком богато - не было ни облагораживающей простоты, ни изящества, ни целесообразности» (5, с.15).

Как видно из приведенного примера, автор несколькими фразами создает целостную картину, выделив наиболее существенное. Как явствует из рассмотренного отрывка, отель очень дорогой, весьма богато обставлен, в нем есть все, кроме человечности. В данном случае авторская речь дается посредством экспликации, в которой четко излагаются факты богатой отделки отеля и отсутствия в нем человечности.

Подачу авторской речи посредством экспликации мы можем увидеть и в произведениях И.Эфендиева: *«Наконец, однажды мы увидели небольшой нарцисс, выглянувший из-под растаявших снегов. Потом наступил праздник Новруз. В праздничный вечер Орлиное Ущелье напоминало легенду, сказку. На фоне пока еще чуть светлого, безоблачного неба горели костры. Ребятя, молодежь с шумом прыгали через эти костры. Вздыхающее к небу пламя освещало улыбающиеся веселые лица. Ребята тянули меня и кричали: «Микаил, давай, ты тоже прыгай!» Я, подобрав полу своей курточки, разбежался и ловко прыгнул через*

костер. Все засмеялись. Я разошелся и еще раз прыгнул. Смех превратился в хохот» (9, с.194).

В приведенном примере мы по словам автора, то есть являющегося автором данных слов героя произведения Микаила четко видим, как Орлиное Ущелье изменилось с приходом праздника Новруз, стало похожим на легенду, сказку, то есть информация тут доносится напрямую.

Но в художественном тексте авторская речь может излагаться и имплицитным способом. При использовании такого приема автор о каком-то факте, событии говорит скрыто, то есть уловить мысль при этом бывает довольно не просто. И для выявления существующей в скрытой форме информации приходится производить определенные трансформации, перестановки. Имплицитный способ можно проиллюстрировать следующими примерами: *«Может быть, это старая любовь Лестера? Вот такую женщину он должен был бы себе выбрать. Она одного с ним круга, с ней он был не менее, а может быть, и более счастлив. Уж не думает ли он сам о том же?»* (6, с.252).

Как видим, автор скрыто описывает сомнения, то есть предположения и размышления Дженни.

В художественном произведении авторская речь дается, в основном, двумя методами:

- а) суперлинейным;
- б) описательным.

При суперлинейном методе анализируются различные отрывки, изложенные как авторская речь. Посредством этого метода анализируется авторская речь и получается дополнительная информация, т.е. суперлинейный метод дает возможность читателю получить дополнительную информацию. В этом можно убедиться на примере следующего отрывка: *«Марго действительно была огонь... Эх... Мико!.. Забудь ты про эту Марго... То, что Марго любила острые блюда, еще ничего. Но то, что курила, это было плохо. Я не люблю, когда женщина курит. А Марго двух пачек в день не хватало. К тому же очень дорогие курила. И вообще, Марго ничего дешевого не любила. Возможно, это было наследственным. Ведь Марго была из княжеского рода. А как же. Второй её дед был известным грузинским князем. Эх, Мико! Глупый Мико! Чего это связался с внучкой князя...»* (9, с. 290-291)

В суждениях Мико о Марго четко проявляется специфика суперлинейного метода. Мико дает довольно подробные сведения о характере Марго.

Описательный метод же требует эмпирического подхода к языку и всему тексту. В художественных произведениях этот метод широко применяется в авторской речи. При этом речь автора и речь персонажа четко описываются автором.

В художественном тексте авторская речь может быть дана и в монологической, и в диалогической форме.

Являясь субъектом художественного текста, автор вступает в диалог с реальной действительностью, основным действующим лицом которого является человек и со своим читателем осознаваемого со стороны автора, создающего художественное произведение. Субъект-автор требует субъекта-читателя. Чтение и понимание художественного текста, выражающие основные условия эстетического восприятия образов и предметов, создают в читательском сознании целостность, завершенность. Художественный мир произведения преподносится читателю, с одной стороны, в виде, похожем на окружающую реальность, а с другой – в несоответствующем действительности виде. Воспринимая художественное произведение, читатель входит в диалог с автором; это – процесс, в который включается сознание читателя в качестве субъекта восприятия. Как создателю художественного произведения, автору посредством своего творчества приходится подтверждать эстетические требования духовной жизни личности и формировать сферу эстетических отношений в жизни человека. В художественном произведении автору для того, чтобы охарактеризовать персонажа, приходится в определенных ситуациях показывать его в процессе общения и при этом, не вдаваясь в конкретные детали беседы, доносить в целом его содержание.

Проявления автора в художественном произведении весьма разнообразны и довольно сложны.

В художественном произведении авторская речь, как было отмечено выше, встречается как в монологической, так и в диалогической формах, а еще больше – в виде внутренней речи. В художественном произведении немаловажную роль играют эстетические и философские взгляды автора. Проявления авторской позиции в описании внутреннего мира персонажа в художественном произведении зависят, в основном, от двух факторов:

- 1) вариативной формы внутренней речи;
- 2) характера содержательно-концептуальной информации, подразумеваемой под эмо-

циональным аспектом повествования и логической мыслью во внутренней речи.

Создавая, выстраивая произведение, автор может использовать те или иные приемы построения речи. Описание, данное в форме косвенной речи, являет собой авторскую речь. При этом в плане авторской речи происходит смена одной позиции другой, т.е. происходит переход с одной точки зрения к другой, и в контексте авторской речи находит свое отражение и иная речь.

Говоря о стилистических функциях авторской речи в художественном произведении, следует отметить, что их два:

- 1) информативная;
- 2) изобразительная.

Что же подразумевается под информативной функцией в художественном произведении? Любая информация, данная автором художественного произведения о том или ином событии или предмете определяет его информативную функцию. Обратившись к произведениям Т.Драйзера, можно выделить яркие примеры информативной функции: *«Сцену эту можно назвать трагическим завершением долгой череды несчастий и неудач, которые постигли Уильма Герхардта, стеклодува по профессии, и его семью. Этот человек потерял работу – такие превратности судьбы хорошо знакомы бедным труженикам – и теперь с трепетом встречал каждое утро, не зная, что принесет новый день ему, его жене и шестым детям, ибо их хлеб насущный зависел от прихоти случая. Сам Герхардт был прикован болезнью к постели. Его старший сын, Себастьян, или Басс, как называли его приятели, работал подручным в местных вагоностроительных мастерских, но получал только четыре доллара в неделю. Дженеёвеве, старшей дочери, минуло восемнадцать, но ее до сих пор не обучили никакому ремеслу. У Герхардта были и еще дети – четырнадцатилетний Джордж, двенадцатилетняя Марта, десятилетний Уильям и восьмилетняя Вероника; они были еще слишком малы, чтобы работать, и всех их надо было прокормить»* (5, с. 6).

В данном отрывке даются сведения о семье Уильяма Герхарда. Автор говорит о крайней бедности Герхарда, его болезни, о том, что у него шестеро детей и что старший из них Себастьян работает и получает в неделю всего три-четыре доллара. Это яркий пример информативной функции авторской речи. В информативной функции авторской речи предмет или

событие, о котором идет речь, получает полную, исчерпывающую характеристику.

Другая функция авторской речи в художественном произведении - изобразительная. В изобразительной функции предмет или событие получает полное описание. Ярким примером изобразительной функции в художественном произведении является описание разных времен года, в описание своеобразия какого-либо времени года, конкретной местности, природы.

И информативная, и изобразительная функции в художественном произведении выполняют свою специфическую роль, так как общение между автором и его читателями осуществляется, в основном, посредством этих функций. Если о каком-то явлении, событии или же предмете даются пространственные и подробные сведения, если какой-то предмет или человек описывается подробно и всесторонне, то у читателя о них складывается полное представление. Благодаря описанию конкретного человека читатель получает о нем уже определенное представление и благодаря различным

изобразительно-выразительным средствам, посредством которых автор характеризует своего героя, читатель сам определяет, что в данном герое хорошо, а что плохо.

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского, 4-е издание, Москва, 1979;
2. Гончарова Е.А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте, Томск, 1984;
3. Гаибова. М.Т. Пути и способы выявления образа автора во внутренней речи персонажа, Баку, АГУ, 1984;
4. Гаибова. М.Т. Прагмалингвистический анализ художественного текста, Баку, 1986;
5. Драйзер Т. Американская Трагедия. Баку, Олимп, 1995.
6. Драйзер Т. Собрание сочинений в двенадцати томах. Том II, Москва, 1973;
7. Кольшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. Москва, Наука, 1984.
8. Левидов А.М. Автор-образ-читатель. – Л., 1977.
9. Эфендиев И.М. Избранные произведения в 6-и томах, Том III, Баку 1984;

* * *

This article deals with the expression forms of the author speech in the literary text, the samples from different texts are described here.

А. К. Шыныбекова

ҰҒЫМДАР ЖҮЙЕСІНІҢ ТІЛДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Ғылым тілінің басты ерекшелігі – оның термин сөздерінде болса, оның құрылымының негізін ұғымдар мен атаулар жасайды. Терминнің мағынасы термин сөздің дефинициясынан туындайтынын орыс ғалымы, терминолог А.А. Реформатский көрсеткен [1.6 б]. Терминологиядағы арнайы қарастыруды қажет ететін өзекті мәселенің бірі – терминдердің жүйелілігі мәселесі. Бұл мәселені шешуде зерттеу еңбектерінде ортақ ғылыми тұжырым жасалмаған. Тіл біліміндегі осы тақырып төңірегінде зерттеу еңбектері қарапайымнан күрделіге қарай сатылы байланыста жасалған. Терминдерді жүйелеп, біріздендіру мақсатында лексика-семантикалық қатынас арқылы термин табиғатын көрсетуді мақсат еттік.

Термин өзі білдіретін мағыналық белгілері бойынша терминологиялық жүйелілікті құрайды. Жүйелілік мәселесін сөз еткенде көптеген ғалымдар ғалымдар терминдер арасындағы парадигмалық қатынас арқылы түсіндіріп келеді.

Жүйе – грек тілінде бүтін, яғни бөлшектерден тұратын біртұтас дегенді көрсетеді. Осылайша жүйе өзін құрайтын белгілі бір құрылымдық компоненттерден тұрады. Жүйелілік мәселесін қарастыруда зерттеу еңбегімізде оның құрамдас бөліктері мен олардың өзара байланысын, оның ішкі бірлігі тілдік тұрғыдан тұтастыққа келер жүйелі қатынасын көрсеттік. Терминологиядағы жүйелілікті көрсете отырып талдау барысында терминдер өз арасында екі жақты қатынаста болатынына назар аударуымыз қажет. Оның бірі – мағыналық өзара байланыста, екіншісі – жүйелілік құрылымда бір-бірімен тәуелді ұғымдық байланысуы. А.А. Реформатскийдің көрсетуі бойынша, «сөзге тәннің бәрі де, терминге де тән» [2, 121 б.].

Терминдердің жүйелілігі туралы айтқанда олардың лексика-семантикалық тезаурус сөздіктерде берілуімен, дефинициялық байланысу тәсілімен түсіндіреміз. Тілге тән барлық жүйе құраушы элементтер терминге де тән. Тағы да А.А. Реформатскийге сүйенсек, «сөздердің