

Наиболее характерной аспектуально-таксисной ситуацией для обоих языков является «одновременная начинательность». Одновременность взрывчатых начинательных действий в потоке речи создает в контексте интенсивность, усиливает напряжение, свойственное начинательности. К примеру: Все зашевелилось, проснулось, запело, зашумело, заговорило. (Тургенев, Бежин луг) Лицо у ней побледнело, ноздри расширились, взор запылал и потемнел в одно и то же время. (Тургенев, Чертопханов и Недопюскин) - Қыздың өңі бозарып, танауы делдиіп, көзі жарқылдап, әрі тұңғыықтанып кетті.

По мере перечисления событий усиливается экспрессия. Каждый новый начинательный глагол сгущает краску и в результате вся аспектуально-таксисная ситуация содает целостную картину чувств, эмоций, которые происходили на лице девушки. Часто одновременная начинательность используется писателями при описании природных явлений. К примеру Сильный ветер внезапно загудел в вышине, деревья забушевали, крупные капли дождя резко застучали, зашлепали по листьям, сверкнула молния, и гроза разразилась. Дождь полил ручьями. (Тургенев, Бирюк) ... кенет жоғарыда гулеп жел соққаны байқалды, ағаштар теңселіп суылдай жөнелді, тарсылдап жапырақтарға жауынның ауыр тамшылары да тама бастады, күн жарқылдап, найзағай ойнап, жаңбыр шүмектеп құйып кетті.

При определении функций аспектуально – таксисных ситуаций наглядно просматривается необходимость комплексного подхода к изучению начинательности. План выражения начинательности гораздо шире области морфологии и охватывает элементы и синтаксического уровня. По этому поводу А.В.Бондарко замечает, что ... в кругу понятий морфологии аспектологами во многих случаях рассматривается то, что имеет прямое отношение к синтаксису.(1983г.)

Мақала ингрессивті іс-қимыл әрекетінің айтылу кезінде пайда болатын таксис категориясына арналған. Мақалада бұл категорияның орыс-қазақ тіліндегі ұқсастығы сипатталады. Мысалдар орыс классиктерінің шығармаларынан және олардың қазақ тіліндегі аудармаларынан алынған.

This article is about the category of taxiing comparative plan. Examples are taken from the literatures of Russian classics.

1. Р.О.Якобсон, Шифтеры, глагольные категории и русский глагол», 1957г. (Русский перевод. 1972г., стр. 95-113)

2. Ю.С.Маслов. Результатив, перфект и глагольный вид. / Типология результативных констукций (Результатив, пассив, перфект) под ред. В.П.Недялкова. Л. 1983г. стр. 63.

3. А.В.Бондарко. Теория функциональной грамматики: Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. 2001г. стр.234-319

4. А.В.Бондарко. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. «Наука», 1983г. стр.7-8

Ф. Б. Аманалиева

ВОПРОСИТЕЛЬНЫЕ ПОСТРОЕНИЯ ВО ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

При всем многообразии вопросительных структур, используемых во внутренней речи в художественном произведении, их можно представить в виде четырех разновидностей: 1) использование отдельных вопросительных предложений, 2) использование «вопросительной цепочки» - синтаксического построения, состоящего из нескольких соположенных вопросительных предложений, 3) использование диалогических вопросо-ответных единств, 4) использование вопросо-повествовательных построений диффузного типа.

Отдельные самостоятельные вопросительные предложения выполняют во внутренней речи

художественного произведения чаще всего две функции:

а) актуализации маркирующей сущности внутренней речи, присутствие которого поддерживает ощущение наличия внутренней речи:

«Он [доктор Белов] уговорил себя, что все будет благополучно, и тешился своими выдумками. Если даже та посылка дошла к ним, на сколько времени им могло хватить ее? Ну – на месяц, при очень большой экономии... На днях он узнает их судьбу. Он будет держать в руках конверт, исписанный Сонечкиным почерком. Он знал этот почерк наизусть, каждую букровку знал по памяти и каждый хвостик... Почему один

конверт? Пачка конвертов. Ах, пусть хоть один, хоть знать, что они существуют...» (В.Ф.Панова. Спутники).

б) повышения эмоционально-экспрессивного начала внутренней речи:

«Я уже начинаю забывать про дом с мезонином, и лишь изредка, когда пишу или читаю, вдруг ни с того ни с сего припомнится мне то зеленый огонь в окне, то стук моих шагов, раздававшихся в поле ночью, когда я, влюбленный, возвращался домой и потирал руки от холода. А еще реже, в минуты, когда меня томит одиночество и мне грустно, я вспоминаю смутно, и мало-помалу мне почему-то начинает казаться, что обо мне тоже вспоминают, меня ждут и что мы встретимся...»

Мисось, где ты?» (А.П.Чехов. Дом с мезонином).

2. Построение внутренней речи в художественном произведении часто представляет собой некое нанизывание вопросительных цепочек. Можно выделить две группы подобной организации внутренней речи в художественном произведении:

а) с тождественными вопросительными предложениями:

«При выходе каждого очередного оратора Лубенцов думал: Неужели и этот не найдет ни одного доброго слова? Неужели и этот будет говорить одно плохое или такое, что кажется плохим и надлежащий передаче? Что же это значит? Неужели я на самом деле так плох – слеп, глуп, бездеятелен, либерален, самонадеян и высокомерен? Неужели я – почти Воробейцев? Он спрашивал себя, что думают о выступлениях все собравшиеся здесь люди, и приходил к выводу, что и они разделяют мнение ораторов, потому что выступления звучат чрезвычайно убедительно, до того убедительно, что иногда ему, Лубенцову, самому кажется, что выступающие правы» (Э.Казакевич. Дом на площади).

б) с разнонаправленными вопросительными предложениями:

«Заглянув случайно в лицо опередившей его Нины, Бобров с горечью заметил и на ее лице ту же улыбку и тот же тревожный страх дикаря, вззирающего на своего идола.

Неужели же здесь только бескорыстное, почтительное изумление перед тремястами тысячами годового дохода? – подумал Андрей Ильич. – Что же заставляет всех этих людей так униженно вилять хвостом перед человеком, который даже и не взглянет на них никогда внимательно? Или здесь есть какой-нибудь не

доступный пониманию психологический закон подобострастия?» (А.И.Куприн. Молох).

3. Использование диалогических вопросо-ответных единств связано с явлением, которое можно назвать расщеплением мыслящего Я. «Я» в этом случае предстает как бы в виде двух внутренних «голосов»:

«Он [Ромашов] опять встал и, заложив руки за спину, зашагал по комнате.

Вот их сто человек в нашей роте. И каждый из них – человек с мыслями, с чувствами, со своим особенным характером, с житейским опытом, с личными привязанностями и антипатиями. Знаю ли я что-нибудь о них? – Нет – ничего, кроме их физиономии. Вот они с правого фланга: Солтыс, Рябошапка, Веденеев, Егоров, Ящишин... Серые, однообразные лица. Что я сделал, чтобы прикоснуться душой к их душам, своим Я к ихнему Я? – Ничего» (А.И.Куприн. Поединок).

«Странное было состояние его души. В последние два дня сколько новых ощущений, новых лиц... Он [Нежданов] в первый раз в жизни сошелся с девушкой, которую – по всей вероятности – полюбил; он присутствовал при начинании дела, которому – по всей вероятности – посвятил все свои силы... И что же? Радовался он? Нет. Колебался он? Трусил? Смущался? О, конечно, нет. Так чувствовал ли он, по крайней мере, то напряжение всего существа, то стремление вперед, в первые ряды бойцов, которое вызывается близостью борьбы? Тоже нет. Да верит ли он, наконец, в это дело? Верит ли он в свою любовь? – О, эстетик проклятый! Скептик! – беззвучно шептали его губы» (И.С.Тургенев. Новь).

4. Использование так называемых диффузных вопросо-повествовательных построений.

Их особенностью является наличие соположенности вопросительных и повествовательных предложений, при которой вторые не являются прямыми ответами на вопросы, имитируя тем самым прерывистость речи, некий содержательный перебой.

«Теперь ни одного дня нельзя пропускать, – думал он. – Но что буду делать сегодня? Чем займусь?

Охнув, он повернулся, чиркнул своей зажигалкой, в который раз посмотрел на часы. Время не стояло.

Хорошо. Допустим, проберусь ночью к нему в дом, вынесу семена. Можно и днем – я ведь правая рука Касьяна, руке позволено. А что делать с новым сортом? Где он? Его же пора

высадить в землю! Куда? Каждое движение под контролем. А кто контролер, если не Ким? Как же это Рядно отдал своего Бревешкова?» (В.Дудинцев. Белые одежды).

«Удивительно, страшно удивительно, что не попали. Прямо чудо. Это уж чудо господ бога, - думал Николка, поднимаясь, - вот так чудо. Теперь сам видел – чудо. Собор Парижской богоматери. Виктор Гюго. Что-то теперь с Еленой? А Алексей? Ясно – рвать погоны, значит, произошла катастрофа» (М.Булгаков. Белая гвардия).

«Он [Рудин] был очень пристыжен... и огорчен. Какова? – думал он. – В восемнадцать лет!.. Нет, я ее не знал... Она замечательная девушка. Какая сила воли!.. Она права; она стоит не такой любви, какую я к ней чувствовал... Чувствовал?.. – спросил он самого себя. – Разве я уже больше не чувствую любви? Так это все должно было кончиться! Как я был жалок и ничтожен перед ней!» (И.С.Тургенев. Рудин)

Для построений диффузного типа весьма характерна оценочная функция повествовательных предложений. И хотя вопрос ответа не получает, но зато получает самооценку, подчас весьма жесткую.

«Так не может продолжаться, - думал он [Антипов]. – Но ведь все это можно было предвидеть раньше, он поздно хватился. Зачем позволяла она [Лара] ему ребенком так заглядываться на себя и делала из него, что хотела? Отчего не нашлось у него ума вовремя отказаться от нее, когда она сама на этом настаивала зимой перед их свадьбой? Разве он не понимает, что она любит не его, а свою благородную задачу по отношению к нему, свой олицетворенный подвиг? Что общего между этой вдохновенной и похвальной миссией и настоящей семейной жизнью? Хуже всего то, что он по сей день любит ее с прежней силой. Она умопомрачительно хороша. А может быть, и у него это не любовь, а благополучная растерянность перед ее красотой и великодушием? Фу ты, разберись-ка в этом. Тут сам черт ногу сломит.

Так что же в таком случае делать? Освободить Лару и Катеньку от этой подделки? Это даже важнее, чем освободиться самому. Да, но как? Развестись? Утопиться? – Фу, какая гадость, - возмутился он. Ведь я никогда не пойду на это. Тогда зачем называть эти эффектные мерзости

хотя бы в мыслях?» (Б.Пастернак. Доктор Живаго).

Приведенные факты свидетельствуют о разнообразии вопросительных построений, и тем не менее в нем очевидна повышенная частотность вопросительных цепочек.

Это еще одно свидетельство ориентированности внутренней речи на вопросительные структуры.

Заметим и то, что вопросо-ответный комплекс строгой книжной организации во внутренней речи почти отсутствует. Любопытная для данного наблюдения деталь: М.Булгаков, оформляющий внутреннюю речь чаще всего построениями диффузного типа или вопросительными цепочками, к жесткой организации вопросо-ответного комплекса книжного типа прибегнул при интонации размышлений собаки Шарика в «Собачьем сердце»:

«Внезапно и ясно почему-то вспомнился кусок ранней юности, солнечный необъятный двор у Преображенской заставы, осколки солнца в бутылках, битый кирпич, вольные псы-побродяги...

Нет, куда уж, ни на какую волю отсюда не уйдешь, зачем лгать, - тосковал пес, сопя носом, - привык. Я – барский пес, интеллигентное существо, отведал лучшей жизни. Да и что такое воля? Так, дым, мираж, фикция... Вред этих злочастных демократов...»

Если вопросо-ответный комплекс книжного типа остается вне сферы внутренней речи, то он оказывается вполне уместным в собственно авторском повествовании.

Авторская речь представляет собой речевую автономию с наиболее жесткой синтаксической организацией. Благодаря своим функциям она находится в достаточно очевидной оппозиции к персонажной речи как факт книжной сферы, противопоставленной сфере разговорной.

Подчиненность авторской речи собственно авторскому плану сближает ее с функциональными стилями, для которых типична стилистическая одноплановость. Отсюда и синтаксическое сближение повествований авторской речи художественной сферы и «моно-речи» функциональных стилей.

Осы мақалада көркем шығармадағы іштей сөйлеудің сұраулы құрылымдарының негізгі түрлері қарастырылады.

The main types of interrogative construction in endophasia in the fiction are considered in this article