

ЛВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ім. І.Я.ФРАНКА

На прехах рукопису

НАЗАРКЕВИЧ Христина Ярославівна

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА СТРУКТУРА РОМАНІВ ГЕНРІХА БЕЛЛЯ
(Проблема архітектоніки макротексту)

Спеціальність 10.02.04 - германські мови

А в т о р е ф е р а т

дисертації на здобуття наукового ступеню
кандидата філологічних наук

Львів - 1993

7627.330
Робота виконана на кафедрі німецької філології Львівського державного університету ім. І.Я.Франка.

Науковий керівник: кандидат філологічних наук,
доцент Т.О.БУЙНИЦЬКА

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук,
професор К.О.ШАХОВА
кандидат філологічних наук,
доцент З.І.ПРИВАТНИК

Провідна наукова
Чернівецький

ЛНБ України ім.В.Стефаніка



00554309 (Q)

Захист дисертації відбудеться "23" червня 1993 року о 13⁰⁰ на засіданні регіональної спеціалізованої ради по присвоєнню наукового ступеню кандидата філологічних наук К 068.26.10 у Львівському державному університеті ім. І.Я.Франка за адресою: 290000, м. Львів, вул. Університетська І, ауд. 454.

Із дисертацією можна ознайомитися в Науковій бібліотеці Львівського державного університету.

Автореферат розіслано 19. V. 1993

Вчений секретар
спеціалізованої ради

Л.А.Кузнєцова
доц. Л.А.Кузнєцова

ЛНБ ім. В. Стефаніка
АН України

Дане дослідження є спробов комплексного вивчення групи однорідних творів одного автора, а саме - романої спадщини німецького прозаїка Генріха Белля (1917 - 1985), провідного у 60-80-х рр. західнонімецького письменника, поетати, символічної у європейській літературі.

ВИБІР ОБ'ЄКТА ДОСЛІДЖЕННЯ продиктований насамперед значним посиленням інтересу до жанру, "народженого і вихованого новов епохою світової історії" (Бахтин), новітнього епічного твору - до роману. Незважаючи на доволі значний теоретичний доробок у галузі романістики (Бахтин, Lucasz, Hillebrand, Migner, Vogt), типологія роману все ж розроблена недостатньо. Це пояснюється насамперед історично зумовленою багатоманітністю оповідної форми, яка розширює поле експериментальної діяльності автора.

Не існує єдиної типології роману, але можна проводити паралелі між романами однієї часової епохи, оскільки певний напрям суспільної думки викликає до життя ряд проблем, ідей, тем, літературне представлення яких може привести до схожих формальних знахідок.

Саме в цьому і полягає АКТУАЛЬНІСТЬ ДАНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ - через вивчення творчості однієї особистості наблизитися до визначення літературних норм часу, в якому вона постала. Кожна індивідуально-неповторна художня структура тексту, в якій маніфестується творча особистість автора, містить все ж ряд загальних стилістичних норм і тенденцій, які одночасно характерні для автора і співзвучні мовній структурі однорідних літературних творів епохи.

ТЕОРЕТИЧНУ ОСНОВУ дослідження складає положення В.Виноградова про потенційну можливість дослідження мовної культури епохи на основі структури літературно-художнього твору, теза про вивчення роману як історичної дисципліни, оскільки цей соціально активний жанр обов'язково є утвердженням культури історично зафіксованої епохи (Бахтин, Hillebrand, Fowler); особливості процесу аперцепції є модифікація створеного автором образу в інтерпретації реципієнта його власним творчим актом (Потебня, Vanderhoege).

МАТЕРІАЛ ДОСЛІДЖЕННЯ становлять романи Белля. Саме романи маркують важливі етапи творчості цього автора, сигналізуючи про зміну його творчого методу, ілюструючи еволюцію його опо-

відного таланту, засвідчуючи константу його естетичної концепції. Проаналізовано дев'ять романів Белля – уся його романна спадщина – загальним обсягом біля 2000 сторінок.

ОСНОВНОЮ МЕТОДОЮ ДОСЛІДЖЕННЯ є вивчення лінгвостилістичної структури романів Белля, що передбачає розгляд трьох аспектів текстотворення: матеріальних елементів, які складають будову тексту; відношень між фрагментами тексту, які сигналізують про їх взаємозв'язок; і цілості тексту, або, інакшими словами, процес сегментування автором тексту на фрагменти, монтаж цих фрагментів у текстову цілість, а також відповідне вертикальне синтаксичне оформлення текстових сегментів. Досліджуючи естетичну інформацію, закодовану в структурі романів Белля, – наблизитися до інформації про його світоглядну концепцію.

Мета дослідження зумовлює ВИРІШЕННЯ КОНКРЕТНИХ ЗАВДАНЬ: визначити загальні принципи членування тексту романів на сегменти; класифікувати монтажні зв'язки між текстовими сегментами; дослідити характерні особливості індивідуального стилю Белля на рівні домінуючих синтаксичних поліпредикативних конструкцій; провести паралелі між авторською інтенцією і лінгвостилістичною структурою творів; встановити систему загальних для романістики Белля мовних і формальних засобів.

Поставлені завдання визначають вибір МЕТОДИКИ ДОСЛІДЖЕННЯ. Структуралістично зорієнтована текстоіманентна функціональна інтерпретація досліджуваного матеріалу доповнена літературознавчим поглядом на специфіку художнього естетичного цілого як індивідуального і неповторного явища.

Отже, методологічною основою даної роботи служить положення про єдність форми і змісту. Зміна мовного оформлення матеріалу обов'язково тягне за собою руйнування художнього твору, і, можливо, створення нового образу. Одночасно повноцінна інтерпретація тексту неможлива без об'єднання лінгвістичних методів з літературознавчими, які пов'язані з виходом за межі тексту в область філософії, історії, естетики.

НОВИЗНА ДОСЛІДЖЕННЯ полягає в тому, що вивчення формального аспекту творчості Белля перебуває поки що на початковому етапі. Більша частина критичної літератури традиційно аналізує твори Белля переважно під кутом тематики, змісту (Bernhard, Linder, Wirth). Досі лише зрідка аспекти форми і змісту розглядалися у їх функціональному взаємозв'язку (Read, Vogt).

І лише під кінець 80-х рр. літературознавцем Вальтером Енсом було кинуте заклик присвятити максимум уваги структурному оформленню творів Белля, віддати належне його "пошуку обжитої мови в обжитій країні".

ТЕОРЕТИЧНА ЗНАЧИМІСТЬ роботи полягає в поглибленому розгляді питань інтерпретації структури романного тексту, у спробі розробити проблему типології однорідних творів одного автора, окрім того, робота є вкладом у розгляд ознак цілості роману як типу художнього макротексту.

ПРАКТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ роботи полягає в можливості застосування її результатів у курсах по лінгвостилістиці, а також на практичних заняттях з мови та зарубіжної літератури під час інтерпретації художніх текстів, при написанні дипломних і курсових студентських робіт.

На захист виносяться наступні положення:

1. Попереднє членування поверхневої структури тексту на окремі сегменти є проявом структуруючої функції автора, який намагається якомога точніше донести ідею і логічний задум твору до реципієнта.
2. Ознакою цілості макротексту в сучасній літературі є монтаж текстових сегментів як критерій індивідуального стилю автора.
3. Синтаксична домінанта твору відповідає загальному текстовому задумові і є одним із обов'язкових конструюючих романних засобів, скріплюючи в єдине ціле не лише окремі твори, але й загалом систему творів одного автора.
4. Наслідком епічного синтаксису, пульсуючої оповіді і симетрії текстових сегментів є особлива ритмічна гармонія романів Белля.
5. Своєю творчістю Белль постулює збереження класичних романних традицій і модифікує їх у сучасний йому літературний процес.

АНПОБАЦІЯ роботи проведена публікацією двох статей і одних тез, доповідями на наукових конференціях факультету іноземних мов Львівського університету, виступами на кафедрі німецької філології.

Проблематика, мета і завдання зумовили **СТРУКТУРУ РОБОТИ**. Дисертація складається із вступної глави, трьох основних глав, кожна з яких має по три розділи, висновків, бібліографії.

ЗМІСТ РОБОТИ. У Вступній главі обгрунтовано актуальність роботи, визначено мету, завдання і методи дослідження, окреслено ступінь вивчення даної проблеми і необхідність її подальшого розроблення.

Глава I "Авторське членування тексту на сегменти і його значення для рецензії художнього твору" складається із трьох розділів. Розглянено одну із сторін архітектоніки тексту – членування тексту на формально-семантичні одиниці, кожна з яких має свій початок, розвиток і завершення, на підставі чого і здійснюється сам процес сегментації як вияву поверхневої структури тексту. У членуванні романів знаходить свій вираз логічне осмислення автором зображуваного. Структурною основою романів Белля є поява персонажів на двох часових рівнях, що формально проявляється у поділі тексту на розділи і відовітки.

Розділ I присвячено одному із основних структуруючих романів Белля елементів – взаємодії перспектив оповіді. У творах Белля домінує, що характерно для сучасного роману взагалі, "редукований" оповідач, позиція і перспектива якого постійно змінюється іншою, створюючи елемент оповідного монтажу і виявляючи "об'єктивну суб'єктивність" автора. Звужуючи кут бачення зображуваних подій, така амбівалентність перспективи оповіді представляє зовнішній світ як чужий індивідуумові.

Інтегруючими засобами при перспективному членуванні романів Белля є:

- а) на рівні архітектонічному: катафоричний принцип початку текстових фрагментів. Створюючи ауру непевності щодо ідентифікації особи, з перспективи якої ведеться оповідь, катафоричні елементи посилюють інтерес реципієнта, або ж переміщують акцент оповіді з персонажа на власне дії;
- б) на рівні формально-семантичному: лексичні повтори як вираз дотичних між персонажними лініями;
- в) на рівні оповіді: невласне пряма мова, коли перспектива оповіді міститься між оповідачем і романною постаттю. Мова персонажа забарвлена "підводною" авторською інтонацією;
- г) на рівні прояву авторської інтенції: відбір і послідовність перспектив оповіді – центричне, попарне, вставне введення у романну дію перспектив оповіді, що відображає логіку взаємодії, взаємозумовленості, переплетення перспектив персонажів.

У розділі 2 проаналізовано часове структурування Беллем своїх романів, яке безпосередньо впливає з його гуманістичної концепції подолання минулого через спогади. Структуру його романів неможливо збагнути без розгляду двох часових пластів, теперішнього і минулого, що їм в цілому відповідає поділ текотів на оповідний, актуальний для оповідача, час, коли власне і відбувається оповідь, і романий час, тобто час, у якому відбуваються події роману. Особливості співдії цих рівнів у творах Белли є:

а) континуум короткого оповідного часу; б) дисконтинуум довгого романного часу; в) обрамлення романів оповідним часом у його хронологічній послідовності.

Хронологічна послідовність подій оповідного часу вступає в протиріччя з реальним часом, оскільки, починаючи кожний роман на рівні теперішності і лише ретроспективно звертаючись до подій, які передували моменту оповіді, Белль ламає об'єктивну послідовність причини і наслідку, зміщуючи увагу реципієнта до фонові інформації. Як наслідок створюється характерне для даного автора напруження: сам конфлікт міститься в минулому, а теперішність є розв'язанням цього конфлікту, тобто подоланням минулого.

Для кращої орієнтації в послідовності подій, для відмежування рівня теперішності від рівня спогадів, Белль маркує час оповіді, локалізуючи дію в часовому континуумі, -- на відміну від довільності введення в текст подій романного часу. Хронологічне упорядкування подій оповідного часу служить сигналом переходу від рівня минулого на рівень теперішності. Тут Белль використовує:

- експліцитні позначки часу, виражені лексично (подання години, дня, введення часових прислівників тощо);
- імпліцитні позначки часу, виражені семантично: певна подія, згадана багатократно, передана у своїй тривалості;
- форичні позначки часу, виражені проспективно-ретроспективними засобами: безпосередній опис події в тексті відсутній.

В залежності від вмісту пластів минулого і теперішності романи Белли поділено умовно на три групи:

- 1) романи "без минулого", які структуруються лише оповідним часом, котрий зливається тут із романним часом: "Ангел мовчав", "Де ти був, Адаме?", "І не промовив жодного слова");

- 2) романи "подолання минулого", в яких майже немає поділу між часовими рівнями – минуле і теперішнє співіснують поруч, складаючи одне неперервне ціле: "Дім без господаря", "Очи-ма клоуна", "Більярд о пів на десяту", "Дбайлива облога";
- 3) романи пам'яті, в яких домінує рівень спогадів, спричинюючи ретроспективну форму роману: "Груповий портрет з дамою", "Жінки на тлі річкового пейзажу".

У розділі 3 запропоновано розгляд авторського об'ємно-прагматичного поділу тексту на формально виділені частини – розділи і відбивки. Становлячи графічний образ зміни окремих текстових сегментів, розділи і відбивки тексту свідчать про зміну теми, перспективи оповіді або ж часового пласту, переміщення просторової інсталяції події або, принаймні, просування оповіді в часі.

Об'ємно-прагматичне членування тексту значною мірою визна-чається часовим і перспективним членуванням. Від вмісту часо-вих пластів безпосередньо залежить обсяг текстових сегментів. Що конкретніший зміст, то більш явним є просторово-часовий континуум, то більш дробний характер має членування тексту. І навпаки – домінування пласту спогадів на певному відтинку тексту сповільнює хід оповіді, розтягаючи членовані частини.

Найбільш релевантною ознакою об'ємного членування у рома-нах Белля є с и м е т р і я між частинами, підкріплена син-таксичним або семантичним паралелізмом, виражена рівновагою між вступною, основною і завершальною частинами твору.

Поділ на формальні сегменти – основний момент творення ритму оповіді в романах Белля. Автор не перенасичує оповіді громіздкими конструкціями, підкріплюючи довгі розділи корот-кими. Логіка його членування особливо виразно проявляється у тому, що, завдяки поділу довгих розділів на відбивки, їх не важко сприймати, виділяючи в них тематичні гнізда. Відбивки, які зустрічаються лише у романах із обома часовими рівнями, становлять специфічну для романів Белля формальну ознаку, по-значаючи: а) зміну мікротеми, перспективи оповіді, часового пласту; б) ритмічну гармонію романних текстів, спричинену пе-редовсім майстерним чергуванням довших і коротших текстових сегментів; в) установку на увагу реципієнта, сигналом чого є коротка пауза перед новою дозою інформації.

У главі II "Монтаж структурних текстових фрагментів в цілість художнього твору як вияв авторської індивідуальності" виведено другий член архітектонічної опозиції членування тексту, а саме монтаж. Зміна перспектив оповіді, співставлення, переставлення, переривання, півовлення часових планів відкривають можливість текстового монтажу, особливо характерного для Белля архітектонічного прийому. Явище монтажу складає комбінаторика текстових фрагментів, співвідношення попередніх і наступних вицленованих елементів, завдяки чому реципієнтові транслюється найбільш вичерпне уявлення про образ теми. Саме через монтажний принцип структурування оповіді досягається бажана для Белля єдність автора і читача, оскільки читач переживає той динамічний процес становлення образу, що й автор. Завдяки монтажу оповіді досягається та сила внутрішнього творчого хвилювання у реципієнта, яка й відрізняє художній твір від інформативної логіки переказу подій.

Текст художнього твору представляє послідовну зміну одного сигналу іншим, і читач, розкодовуючи зв'язки між окремими сигналами, виводить з цього розмаїття знаків єдине тіло художнього твору. Вертикальна інтеграція частин тексту відображена в цілій системі зв'язків між фрагментами на власне текстовому рівні. Між текстовими фрагментами постають складні внутрірозділові і міжрозділові зв'язки, розгляду яких присвячено перші два розділи глави.

В цілому текстові зв'язки розрізняються по дальності дії (контактні / дистантні) та по скеруванню дії (перспективні / ретроспективні). Внутрірозділові романні зв'язки підкреслюють спаяність кожного окремого текстового сегмента і переконують в доцільності його оформлення як відносно самостійної текстової одиниці в рамках романного цілого. Міжрозділові зв'язки – порівняно із внутрірозділовими – відзначаються текстовою масштабністю.

Контактні зв'язки появляються в текстах Белля лише зрідка, що якраз і є формальним проявом перспективного і часового членування його романів. Внутрірозділові контактні зв'язки є значно частішими, ніж міжрозділові контактні і поділені на три типи: 1) E – A (кінець попередньої відбивки і початок наступної скеровані в комунікативному плані назустріч один одному); 2) A – A (зв'язок здійснюється між початковими фразами сусід-

нік відбівок); 3) Е - Е (зв'язок між заключн... ми сусід-
нік відбівок).

Контактний зв'язок здійснюється засобами лексичного повто-
ру або ж введенням лексичних одиниць із значенням послідовнос-
ті. Семантика послідовності, виражена як лексично, так і грама-
тично, притаманна невластне-контактним міжрозділовим зв'язкам,
які формально є дистантними, але, представляючи одну перспекти-
ву оповіді, одну тематичну лінію, інтегрують частини романного
тексту, як, напр., зв'язок типу Е - А між розділами УІ і ІХ ро-
ману "І не промовив жодного слова", який об'єднує перспективну
лінію Фреда Богнера:

... Als ich die Treppe hinunterging, setzte unten am Kai die
Kanone der Zahnpastafirma wieder ein (58);

Als ich hinunterkam, wurden Teller in Stößen von den Tischen
genommen, es roch nach kaltem Gulasch ... (72).

Семантично контактними є текстові сегменти, об'єднані
зв'язками одночасності. Опис подій, які відбуваються одночасно,
не співпадаючи локально, сприяє епічному просторовому виміру,
зображення з плану "плоскографії" переходить у багатомірність.
Темп оповіді прискорюється, чого автор добивається додатково
ще й тим, що значно скорочує текстові фрагменти. Та, оскільки
мовні засоби передають інформацію лише лінійно, автор повинен
скористатися тут принципом демонтажу: спочатку він розкладає
повідомлення на окремі послідовні частини, які пізніше, в рецен-
ції читача, складаються в цілість оповіді.

Найбільш розгалуженою і релевантною для романної структури
є система дистантних міжрозділових зв'язків, в основі яких у
романах Белля лежить, як правило, один із основних для творен-
ня ритміки тексту художнього твору принципів організації -
принцип с и м е т р і ї . Під ритміков текст розуміється
взаємообумовленість і співвідносність текстових фрагментів, ос-
нови їх гармонійного співіснування в одній структурі. Симетрія
скріплює весь текст в єдине ціле, забезпечує рівновагу його
частинам. В роботі простежено паралельні й антитетичні симет-
ричні текстові зв'язки.

Паралелізм на текстовому рівні - це смислова кореляція час-
тин тексту, яка може підкріплюватися синтаксичним паралелізмом
і обов'язковим лексичним повтором. Другий елемент обрамлення
завжди семантично конкретніший, наповнений додатковим смислом,
бо до моменту його появи значення лексичних одиниць, які вхо-

дять в обрамлючий паралельний повтор, розкривається контекстуально. Роман "Дбайлива облога" розпочинається і закінчується аналогічною ситуацією, покликаню символізувати основну тему твору – нівелювання в сучасному суспільстві офери інтимних почуттів людини:

... und prompt hatte ein junger Bengel von Fotograf, der da noch rumlauerte, ihn erwischt: wie er die zerdrückte Packung aus der Tasche nahm, ein Stäbchen herausfingerte, ansteckte, eigenhändig, ohne daß jemand herbeigerannt wäre, ihm Feuer zu geben, und /.../ er ahnte, daß diese Schnappschüsse Karriere machen würden ... (10);

... Als er sich umwandte, kam der junge Bengel, dieser freche Fotograf, aus der Kapelle. Er mußte sich dort mit Holzspukes oder gar Dollmers Einverständnis versteckt haben. Es war derselbe, der ihn neulich kurz nach der Wahl mit der Zigarrette im Mund erwischt hatte, und nun erwischte er ihn frontal: mit dem Zylinder in der Hand, den Orden auf der Brust und hinter ihm die Totengräber und das Grab, auf dem man den Namen Bewerloh lesen konnte. Der Junge grinste nicht, lächelte nicht, gab kalt seine Schüsse ab, knipste ihn noch einmal mit Käthe, kurz bevor sie ins Auto stiegen; knipste, knipste. "Der wird Karriere machen", sagte er zu Käthe ... (289).

Антитеза має смислотворчу функцію, протиставляючи закінчення твору його початкові, вона несе основний наголос у творі, завершуючи його тематично і структурно, передовсім завдяки використанню паралельних антитетичних лексичних засобів: повторена вдруге неговано лексика відтворює перелом у свідомості персонажів, поворот тематичної лінії твору, а отже – завершення представленої в романі макротемі. Першим образом роману "Де ти був, Адаме?" є образ генерала, який повторно появиться в останньому розділі твору, це вже буде цілком інша людина:

Zuerst ging ein großes, gelbes, tragisches Gesicht an ihnen vorbei, das war der General. Der General sah müde aus. Hasig trug er seinen Kopf mit den bläulichen Tränensäcken, den gelben Malariaaugen und dem schlaffen, dünnlippigen Mund eines Mannes, der Pech hat ... (7);

... Feinhals erkannte den General sofort: er sah besser aus, entspannter, und er hatte jetzt das Kreuz am Hals, er schien sogar leise zu lächeln /.../ Der General war fast nicht mehr

gelb im Gesicht, und er sah auch nicht mehr müde aus, sein Gesicht war ebenmäßig, ruhig, gebildet ... (129).

Якщо паралелізм можливий на різних ділянках тексту, то антитеза у Беллі завжди маркує завершення твору і має загальнотекстовий омісл. Обрамлення – це завжди збагачення, прирощення до відомої форми нових семантичних відтінків, забарвлених певною романною символікою.

Завершальний розділ другої глави присвячено лейтмотивним текстовим зв'язкам, які відіграють значну роль у розвитку тематики і скріпленні архітекtonіки романів Беллі. Формально текстотворча функція лейтмотивів проявляється у словесній повторності. Повторність творить семантико-архітекtonічну систему, яка корелює з ідеєю твору, виділяючи в тексті ключові контексти. Феномен значення лейтмотивів передусім у тому, що, не маніфестуючи жодної текстової прогресії, лейтмотиви сприяють їй, вони необхідні в загальному макроконтексті художнього твору. Надлишковість протистоїть інформації, та лише завдяки надлишковості повідомлення стає остаточно зрозумілим реципієнтові. Надлишковість на рівні семантичного представлення тексту не є надлишковістю для його структури. Повторюючись, лейтмотиви модифікують своє значення контекстуально, "в глибину": від члененого повторення образи поступово втрачають своє семантичне значення, перетворюючись на символи.

Визначальним для розуміння лейтмотивів критерієм є їх частотність. Частотність введення в текст лейтмотивів залежить від того смислового навантаження, яке вони, згідно авторської інтенції, повинні нести у творі, і може бути: 1) експліцитною, формальним проявом якої є ізохронна повторюваність, що дозволяє розглядати дану мовну одиницю як періодичну; 2) імпліцитною, представленою в романах Беллі мотивами-ритуалами, які, не позначені формальною повторюваністю, проєктуються при допомозі обов'язкового лексичного підсилення (jeden Morgen, bei jedem Wetter, Gefühl der Ewigkeit тощо) на всю наступну канву тексту і фікуються у рецепції як височастотні стилістичні засоби.

Лейтмотивний повтор є яскравим прикладом ретроспективного текстового зв'язку, оскільки семантика його повністю розкривається лише при врахуванні цілого тексту. У процесі співпраці автора з читачем лейтмотиви становлять чи не найбільш творчий елемент, оскільки довільність їх трактування у рамках закладено-

го автором варіативного потенціалу вимірюється перш за все фантазією та ерудицією реципієнта.

У завершальній III главі "Індивідуальні особливості синтаксичної структури романів Белля" простежені найхарактерніші синтаксичні конструкції романів Белля. Синтаксична структура тексту – це та об'єктивна реальність, на базі якої здійснюється кодування автором емоційних та експресивних конотацій. Домінуюча в тексті синтаксична конструкція до певної міри втрачає своє стилістичне забарвлення і перетворюється на елемент, обов'язковий для загальної архітекτονіки тексту. Виділено три типи синтаксичних конструкцій індивідуального синтаксису Белля, які характеризуються двома спільними ознаками: це граматично розширені, поліпропозитивні синтаксичні конструкції. Кожен з трьох виділених синтаксичних структур присвячено окремий розділ глави.

У розділі I розглянуто моносуб'єктні поліпредикативні конструкції. Використання перчислювальних рядів предикатів є одним із найбільш частих способів розширення текстових сегментів (Склярєнко, Бакина, Брандес). Такі структури є п-пропозитивними: число пропозицій в них пропорційне до кількості членів однорідного ряду. Однорідні ряди – це явище синтаксичного мікропаралелізму, який, в свою чергу, складовою частиною входить у таку важливу ділянку стилістичної системи як експресивний синтаксис.

У романах Белля переважають тричленні моносиндетичні закриті ряди. Семантично компоненти таких однорідних рядів є послідовними в часі: кожен наступний момент є часовим продовженням дії, вираженої попереднім компонентом. Чітке вираження часових відносин між предикатами корелює із завершальною функцією сполучника сурядності, який означає вичерпання перчислення:
Ich stand nur da, blickte auf die Koblenzer Straße und dachte an Marie ("Ansichten eines Clowns").

Особливий ритм романів Белля спричинений саме виразним переважанням у них моносиндетичних конструкцій: у "Ангел мовчав" їх 95 % від загальної кількості однорідних предикативних структур, у "Де ти був, Адаме?" – 87 %, "Дім без господаря" – 86 %, "Очи ма клоуна" – 81 %, "І не промовив жодного слова" – 80 %.

Чергування мови персонажів із однорідними предикативними рядами має на меті паралельне зображення внутрішнього і зовніш-

нього життя героїв твору; в цьому випадку однорідні предикативні ряди виконують функцію ремарок, виражаючи зауваження, коментарі оповідача.

Асиндетичні поліпредикативні ряди появляються у Балля значно рідше, ніж моносиндетичні; лише у двох романах вони становлять більшу частину однорідних рядів – у "Більярд о пів на десяту" – 63,5 %, у "Добайлива облога" – 60 %. Хоча частотність появи асиндетичних поліпредикативних рядів невисока, проте тим вищим є їх стилістичне навантаження. Освітлюючи певний фрагмент дійсності, що має попередній розвиток і наступне продовження, не зафіксовані в тексті, але доступні уяві реципієнта, вони творять підгрунтя екстралінгвістичного контексту. Найбільш ритмічними є чотирикомпонентні асиндетичні конструкції, які характеризуються підвищеною експресивністю і недовомовленістю думки чи опису:

... ich ließ ihn singen, ließ ihn mit der Ulanenschapka spielen, die seine Onkel ihm geschenkt hatten, ließ ihn seinen Degen hinter sich herschleppen, ließ ihn ausrufen: Franzos tot! Englishman tot! Russ tot! (Billard um halb zehn).

Об'єктом дослідження у розділі 2 є функціональне навантаження і використання Баллем паратактичних макроречень-періодів. Макроречення – характерна саме для художнього твору синтаксична одиниця, через яку виразно проявляються індивідуальні особливості стилю автора. Деякими дослідниками (Смеречинський, Чайковський, Schneider) паратак西斯 вважається стилістичною фігурою із вищою від гіпотаксису виражальною потенцією. Характерними для паратаксису рисами є образність, лаконічність, природність, глибина та гострота думки; економія уваги реципієнта, яка не розпоршується між різними формальними показниками залежності – як у гіпотаксисі. У романах Балля співіснують періоди із відношеннями конкатенації (послідовності) і періоди із відношеннями радіації (одночасності) між компонентами.

Конкатенативні відношення у періоді об'єднують факти, які відбуваються послідовно, чим досягається своєрідний "поздовжний перетин" часу в художньому тексті. Кожний попередній компонент є своєрідною пресупозицією наступного; одна подія нанизується на іншу, виражаючи темпоральну наступність компонентів: Es war fast, als hätte ich am Morgen meine Schritte gezählt, und ein geheimnisvoller Rhythmus, der meine Beinmuskeln be-

herrschte, zwängte mich, einzuhalten, aufzublicken - und ich sah nach rechts, sah durch einen Spalt des Vorhangs den Teller mit den Koteletts, die großen bunten Zigarettenplakate, und ich ging auf die Tür zu, öffnete sie und trat ein; drinnen war es still, und ich spürte sofort, daß sie nicht da war ("Und sagte kein einziges Wort").

Радіальні відношення у періоді передають "поперечний зріз" подій, представляючи формальне вираження динамічних текстових фрагментів-описів. Дискретні явища зібрані автором в один узагальнюючий цілісний образ:

Septembermorgen. Droschkengäule bewachten ihre schlummernden Herren; Hotelboys in der violetten Uniform des Prinz Heinrich schleppten Koffer hinter Gästen her in den Bahnhof; vor Banken wurden würdige Gitter hochgeschoben, rollten mit solidem Geräusch in Reservekammern; Tauben; Zeitungsverkäufer; Ulanen; eine Schwadron ritt am Prinz Heinrich vorüber, der Rittmeister winkte einer Frau mit rosenrotem Hut; sie stand verschleiert auf dem Balkon, warf eine Kußhand zurück, klapperte Hufe auf Kopfsteinpflaster; Wimpel im Morgenwind; Orgeltöne aus der geöffneten Kirchentür von Sankt Severin ("Billard um halbzehn").

Така амбівалентність оповіді, коли, з одного боку, наголошується на самоцінності і, до певної міри, самодостатності елементів паратактичного періоду, а, з іншого боку, всі вони сумуються в цілість завершеної думки чи образу, - складає характерну особливість епічного стилю Генріха Белля. Поєднання двох ритмічних основ періодів із відношеннями конкатенації і радіації покликане передавати багатоманітність і єдність зображеного. Дія наддовгого паратаксиса може бути підкреслена наступним після нього пуантом, коротким реченням-узагальненням попередньої інформації. Часто цей стилістичний засіб підсилений повтором, який поєднує його із передуючим періодом.

Паратактичне макроречення - це явище монтажу на синтаксичному рівні текстового фрагмента. Особливої ваги тут набирають стики між компонентами, які виражають певну суму неназваних моментів дійсності, зображеної у фрагменті, що графічно позначено завдяки введенню в канву періоду крапки з комою та дво-крапки, які актуалізують "внутрішні" - глибші й тонші плани тексту.

У завершальному розділі глави розглядається поліфункціональність текстових сегментів, розширених парентезою. Частотність появи парентези є релевантною лише у чотирьох романах Белля: моносуб'єктному "Очіма клоуна", поліперспективних "Дім без господаря" і "Дбайлива облога"; найвищою частотністю парентез є у романі "Груповий портрет з дамою", де оповідь ведеться від імені автора-оповідача, який доповнює оповідь своїми коментарями і зауваженнями.

Структура, розширена парентезою, є поліпредикативною, оскільки предикативний план парентезної вставки не руйнує предикативного плану основного речення. Граматично незалежна від основного речення, парентеза складає з ним двочарову синтаксичну цілість (Ризель, Самолетова). Часте розширення Беллем оповіді парентезними конструкціями сприяє паралельному веденню оповіді на двох рівнях, які умовно можна позначити опозиціями

- 1) "дійова особа / оповідач": "... Stellen Sie sich etwa (hier wurde die Stimme fast böseartig!) vor, ich hätte das alles richtig gefunden?" ("Gruppenbild mit Dame");
- 2) "невласне пряма мова / пряма мова": Leens Bruder bot sich an, ihm Arbeit in Manchester zu besorgen, auch Leens Eltern, mit denen er sich gut verstand, luden ihn ein, zu ihnen nach Irland auf die Farm zu kommen - "was zu tun und was zu essen wird immer da sein" -, alle waren davon überzeugt, daß es Krieg geben, daß es besser sein würde, nicht nach Deutschland zurückzukehren ("Haus ohne Hüter");
- 3) "основна думка / коментар, доповнення, уточнення, оцінка": ... sie hatte in dieser Sache Hubert heftig - vielleicht zu heftig? - verteidigt ("Fürsorgliche Belagerung").

Форма, синтаксичні особливості романних парентез надзвичайно багаті, що несе значний потенціал образності художнього твору, а отже - і функціональну поліфонію цих конструкцій. Розглянуто п'ять основних функцій парентезних конструкцій, які зустрічаються у романах Белля: 1) вираження модальності, тобто уточнення, коментар, зауваження, емоційне відношення до оповіді тощо; такі парентези впливають до певної міри на думку читача і значно зменшують дистанцію між читачем і оповідачем; 2) проспективна організація читацького сприйняття; ці парентезні вставки завжди передують тій частині основного речення, яку вони коментують, випереджуючи і фіксуючи реакцію читача;

3) текстотворча функція, яку виконують парентези-ремарки, творячи цілісну семантичну картину тексту і оприяючи паралельності зображення; 4) гальмування, ретардація тексту; ці парентези творять складну тональність твору, визначають багатшаровість художньої структури тексту, надають оповіді другий, "фонний" план і є в більшій чи меншій мірі автосемантичними до свого найближчого оточення: ... sie betritt den Lebensmittel-laden nicht mehr, läßt ihre Einkäufe von Grete besorgen, und Hans hat ihr den allmorgendlichen Gang zum Bäckerladen abgenommen und holt ihr rasch, bevor er zur Arbeit geht (er ist Techniker bei der Straßenbauverwaltung, Grete arbeitet als Kosmetikerin und hat Leni - bisher ohne Erfolg - ihre Dienste kostenlos angeboten), ihre zwei unabdingbaren knackfrischen Brötchen ("Gruppenbild mit Dame"); 5) архітектонічна функція; парентези скріплюють в одне ціле почленований окремими спогадами, монологами або цитатами текст, що досягається передусім завдяки використанню форицих засобів: wäre Leni weniger ahnungslos gewesen (ihre Ahnungslosigkeit hatte sie schon bei Rahel bewiesen), sie hätte - spätere Ereignisse und Handlungen lassen Schluß zu - genauso gehandelt ("Gruppenbild...").

Парентеза - не стільки синтаксичний засіб дроблення цілого, скільки елемент синтезування тексту, на що вказує, зокрема, графічне оформлення парентезних включень (переважно це тире або дужки, зрідка коми), яке, сигналізуючи про певну окремішність парентез у потоці оповіді, разом з тим, не відокремлюючи вставку від основного речення, вказує на її зв'язок з ним. Крім графічного, між парентезою і синтаксичною структурою, з якою вона співвідноситься, існує, часом доволі тісний, лексико-граматичний зв'язок. Згідно авторської інтенції, парентезні включення допомагають встановити необхідний для рецепції твору контакт з читачем, становлячи репліку, звернену до уявного читача, або ж "репліку вбік".

Кожне явище тоді стилістично значиме, якщо воно розглядається з точки зору його участі у конкретному висловлюванні. Саме тому спостереження над текстовим синтаксисом Беля провадилися в синтагматичному аспекті. Зведена таблиця середньої частотності поєднаних розширених поліпропозитивних синтаксичних структур у романах Беля проводить паралелі між творами цього автора і, одночасно, виявляє їх специфічні ознаки:

р о м а н	моносуб'єктні полі- предикативні конструкції	паратактичні макроречення періоди	паретезно розширені синтаксичні конструкції
	середня частотність появи на I стор.тексту		
"Де ти був, Адам?"	1	1,1	0,1
"І не промовив жодного слова"	2	0,9	0,08
"Дім без господаря"	0,9	0,8	0,3
"Більярд о пів на десяту"	0,8	1,9	0,08
"Очіма клоуна"	0,7	0,6	0,3
"Груповий портрет з дамою"	0,2	1,5	2,3
"Дбайлива облога"	0,8	1,5	0,8

На основі комплексного дослідження романної творчості Генріха Белля, побудованої на національних літературних традиціях і вписаної в руло загальнолітературних романістичних тенденцій, у Висновках констатуються художня індивідуальність оповідної структури, основні принципи ритмічної гармонії та специфічні в семантико-архітектонічному плані засоби текстової цілості у романах цього автора. Виділяються основні ознаки цілості роману як типу художнього макротексту: сегментація тексту на формально-семантичні одиниці; використання вертикальних лексичних повторів; проспективно-ретроспективні текстові зв'язки романного дисконтинууму; синтаксичні скрепи між текстовими сегментами; взаємодія перспектив оповіді. Пропонується перспектива подальшого дослідження романної спадщини Белля на рівні лінгвостилістики.

По темі дисертації опубліковані наступні роботи:

1. Український переклад творів Генріха Белля в контексті загального культурного процесу // Екологія культури: історія, традиції, сучасність. Тези доповідей конференції II-12.05. 1990. - Львів, 1990. - С.82.
2. Членування роману Генріха Белля "Більярд о пів на десяту" як засіб вираження авторської інтенції // Іноземна філологія: Зб.наук.пр. - Вип.102. - Львів, 1991. - С.III-III6.
3. Функціонування парентезних конструкцій в романі Генріха Белля "Груповий портрет з дамою" // Іноземна філологія. - Вип.103. - Львів, 1992. - С.130-135.

Л. Назар

227000

AB 27.538

AB 27.538