

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԶԱՐՈՒՀԻ ՌԱԴԻԿԻ ՄԻՍԱԿՅԱՆ

ՈՒՐԻՇԻ ԽՈՍՔՈՎ ԱՐՏԱՀԱՅՏՎԱԾ ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐԻ
ԶԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐՆ ՈՒ ԴՐԱՆՑ
ՀՆՉՅՈՒՆԱՈՃԱԿԱՆ ԵՎ ՇԱՐԱՀՅՈՒՄԱԿԱՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԶԵՅՄՍ ՋՈՅՄԻ «ՈՒԼԻՍԵՍ»
ՎԵՊՈՒՄ

ժ. 02. 07 - «Գերմանական լեզուներ» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի զիտական
աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2013

ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

МИСАКЯН ЗАРУИ РАДИКОВНА

СПОСОБЫ ОФОРМЛЕНИЯ КОНСТРУКЦИЙ С ЧУЖОЙ РЕЧЬЮ И
ОСОБЕННОСТИ ИХ ФОНОСТИЛИСТИЧЕСКОЙ И
СИНТАКСИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ В РОМАНЕ
ДЖ. ДЖОЙСА “УЛИСС”

АВТОРЕФЕРАТ

Диссертации на соискание ученой степени кандидата
филологических наук по специальности
10.02.07 – “Германские языки”

ЕРЕВАН – 2013

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի Վ. Բրուսովի անվան պետական լեզվաբանական համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝ Բ. Գ. Թ., դոցենտ Ի. Գ. Կազումյան
Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ Բ.Գ.Պ., պրոֆ. Ե. Վ. Կառաբեկովա
Բ. Գ. Թ. Ն. Ռ. Մկրյան
Առաջատար կազմակերպություն՝ Խ. Արոլյանի անվան պետական մանկավարժական համալսարան

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2013թ. ապրիլի 19-ին, ժամը 14:30-ին, ՀՀ ԲՈՂ-ի 009 Գերմանական լեզուների՝ ԵՊՀ-ում գործող մասնագիտական խորհրդի նիստում (Երևան, Ալեք Մանուկյան 1):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքվել է 2013թ. մարտի 18-ին:

Մասնագիտական խորհրդի
գիտական քարտուղար
Բ.Գ.Պ., պրոֆեսոր



Ե. Լ. Երզնյան

Тема диссертации утверждена в Ереванском государственном лингвистическом университете им. В. Я. Брюсова.

Научный руководитель: к.ф.н., доцент И. Г. Казумян

Официальные оппоненты: д.ф.н., проф. Е. В. Карабекова
к.ф.н. Н. Р. Мкрян

Ведущая организация: Армянский государственный педагогический университет имени Х. Абовяна

Защита диссертации состоится 19 апреля 2013г. в 14:30 на заседании специализированного совета 009 - “Германские языки” ВАК РА при Ереванском государственном университете (Ереван, ул. Ал. Манукян 1)

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ЕГУ.
Автореферат разослан 18 марта 2013 г.

Ученый секретарь
специализированного совета
д. ф. н., профессор



Ե. Լ. Երզնյան

Реферируемая диссертационная работа относится к исследованиям в области теории текста и его интерпретации и посвящена изучению чужой речи (ЧР) и способам ее реализации в художественном произведении. В настоящем исследовании под чужим высказыванием понимается внутренняя речь и прямая речь персонажа, семантически и структурно отчужденная от слов автора художественного произведения.

Научные труды, составляющие **теоретическую базу** настоящего исследования, представлены различными направлениями. В ходе исследования мы обращались к трудам в области теории текста, принадлежащим перу таких ученых, как В. В. Виноградов, Н. С. Поспелов, М. Я. Блох, Ю. М. Лотман, М. П. Брандес, И. Р. Гальперин, Г. А. Золотова, В. А. Кухаренко и др.

В диссертационном исследовании функционирование внутренней речи как одной из разновидностей чужой речи рассматривается в художественном произведении. При изучении внутренней речи персонажа художественного текста нами были использованы труды таких ученых, как А. А. Андриевская, В. А. Зименкова, Е. Я. Кусько, Ю. В. Шарапова, а также труды по стилистике, лингвистике и прагматике текста (Н. С. Гончарова, В. А. Кухаренко, А. Д. Прозоров, Э. В. Чепкина, И. А. Щирова, Н. М. Разинкина, U. Eco, D. Crystal). Структурно-грамматический подход в понимании чужой речи представлен также работами В. И. Кодухова, М. К. Мильх, Л. Н. Мурзина, Н. С. Поспелова, А. Г. Руднева и других исследователей.

При рассмотрении диалогической природы чужой речи мы опирались на труды таких ученых, как И. В. Арнольд, М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Л. Р. Дускаева, С. Г. Ильенко, М. Н. Кожина, Г. В. Колшанский, Л. В. Славгородская, Т. Ф. Плеханова, Н. Ю. Шведова, Т. Н. Колокольцева.

Объектом исследования явились конструкции с чужой речью, составляющие важный компонент художественной прозы Дж. Джойса. Художественный текст романа “Улисс” послужил **материалом** для изучения сложного переплетения авторского повествования и высказываний действующих лиц, представляющих новый речевой слой, за которым закрепился термин **чужая речь**. Материалом также послужила аудиозапись романа, начитанная самим Дж. Джойсом.

Актуальность темы исследования определяется необходимостью комплексного анализа чужой речи как особой формы языкового общения и как фрагмента художественного текста. Главным фактором, обуславливающим актуальность данного исследования, является отсутствие лингвистических трудов, предлагающих систематизированное описание конструкций с чужой речью (в частности, внутренней речью) в романе Дж. Джойса “Улисс”, их структурной организации, семантического наполнения и стилистического функционирования.

Целью настоящей диссертации является описание и систематизация разнообразных приемов включения прямой и несобственно-прямой речи в авторское повествование, определение структурных особенностей чужой речи по сравнению с речью автора на материале романа Дж. Джойса “Улисс”, установление семантико-композиционного строения внутренних монологов и диалогов романа, а также анализ особенностей функционирования различных слоев повествования в одном контексте.

В свете поставленной цели определялись частные исследовательские задачи работы:

1. Определить способы оформления конструкций с чужой речью в романе Дж. Джойса “Улисс”, предварительно проанализировав имеющиеся на данный момент лингвистические и общелингвистические интерпретации чужой речи.
2. Определить особенности фоностилистика организации конструкций с внутренней речью в романе Дж. Джойса “Улисс”.
3. Выявить ведущие единицы ритма на основе сходства и соизмеримости просодических компонентов в оформленности единиц текста.
4. Установить закономерности, согласно которым система ритма участвует в организации связности, членения и интеграции художественного текста, определить авторский подход при членении текста на абзацы.
5. Выяснить функции абзацного отступа как отражения авторской интенции, а также исследовать интонационно-синтаксическое оформление отрывков, имеющих структуру “авторское повествование + монолог героя” и выделенных в отдельные абзацы.
6. Рассмотреть художественный текст как целостную неоднородную систему отношений авторское повествование + речь персонажа, взаимодействие которых формирует структуру художественной прозы Дж. Джойса.
7. Исследовать синтаксические, семантические и ритмомелодические особенности внутренней монологической и диалогической речи персонажей романа.

Научная новизна исследования. В огромном поле джойсоведения практически все значимые исследования идиостиля этого классика модернизма написаны в рамках биографического, литературоведческого, поэтического, стилистического и словообразовательного подходов. Научная новизна данного исследования заключается в том, что впервые предпринимается попытка комплексного исследования фоностилистической и синтаксической организации конструкций с чужой речью в художественной прозе Дж. Джойса. Новой также является постановка задачи целостного описания семантико-функциональных отношений применительно ко всей области функционирования чужой речи в художественной прозе Дж. Джойса.

Теоретическая значимость диссертации заключается в исследовании проблем оформления и употребления конструкций с чужой речью в англоязычном художественном тексте.

Практическое значение диссертационного исследования состоит в возможности использования материалов диссертации при изучении английской литературы начала XX века, при проведении спецсеминаров и практических занятий по стилистике и интерпретации художественных текстов, а также при разработке спецкурса по изучению английской разговорной речи.

Методы исследования определяются целью, задачами и материалом диссертационной работы и включают в себя следующие методы: метод контекстуально-интерпретационного анализа, метод лингвостилистического анализа, описательный метод, включающий совокупность приёмов наблюдения, сопоставления и теоретического обобщения результатов анализа языкового материала, а также метод компонентного анализа.

Апробация работы. Основные результаты работы докладывались на международной научно-методической конференции, посвященной проблемам романо-германской филологии и теории и методике преподавания иностранных языков (Ереван, 2006), и на совместном заседании кафедр английского языка ЕГЛУ (Ереван, 2012).

Структура диссертации обусловлена поставленной целью и соотносится с решением исследовательских задач. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

Основное содержание работы

Во **введении** обосновываются актуальность темы, степень научной новизны, теоретической и практической значимости исследования, формулируются его цели и задачи, предмет и объект, характеризуются методологическая база и материал.

Первая глава диссертации *“Теоретические основы исследования”* посвящена целому ряду теоретических вопросов, послужившим основанием для проведения исследования.

В основе современных представлений о нарративе в значительной степени лежат концепции исследователей, деятельность которых относится к различным периодам развития науки, в частности, В. Я. Проппа, В. Б. Шкловского, Б. В. Томашевского, М. М. Бахтина, В. Н. Волошинова, В. В. Виноградова, Ю. М. Лотмана.

Положение Р. Барта о том, что художественный текст “обладает структурой, свойственной и любым другим текстам и поддающейся анализу”,¹ стало руководством к действию целого ряда исследователей. В связи с повышением интереса к тексту, с осознанием сложности типологии текстовой организации в 1990-ых годах в филологии возникает дисциплина, которую Е. В. Падучева называет лингвистикой нарратива². Исследование художественного текста с учетом нарративных характеристик позволяет делать выводы не только лингвистического, но и функционально-смыслового характера. Это способствует “движению литературоведения и лингвистики навстречу друг другу”, которое стимулируется единым объектом изучения - текстом. Литературный нарратив представляет собой процесс и результат “присвоения” его участниками сверхличных норм текстообразующих стратегий и дискурсов и их творческого использования, в результате чего каждый из субъектов литературно-художественной коммуникации создает свой собственный дискурс, местом же пересечения авторского и читательского дискурсов является текст.

На фоне разнообразных элементов принципиальное значение в организации повествования имеют конструкции с чужой речью: их функционирование может сделать нарратив двуплановым или даже многоплановым, реализуя в

¹ Барт Р. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. / Пер. с франц., сост. и вступ. ст. Г. К. Косикова. - М: ИГ Прогресс, 2000. - С.197.

² Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.

художественном тексте не только план повествователя, но и план персонажа. Кроме того, именно в конструкциях с чужой речью проявляется свойственная каждому конкретному тексту концепция взаимоотношений категорий Я и Другого, что особенно актуально в связи с утверждением антропоцентрического подхода к изучению языка.

“Чужая речь - это речь в речи, высказывание в высказывании, но в то же время это и речь о речи, высказывание о высказывании”³. По способу, характеру передачи, оформлению чужой речи различают прямую, косвенную и несобственно-прямую речь. Все эти виды чужой речи выделяются на фоне авторской, в которую они различным образом вплетаются, выполняя многообразные стилистические функции. Из трех форм чужой речи - прямая речь является более простой и легкой, так как она не требует синтаксической перестройки непосредственного высказывания, поэтому в разговорной речи конструкции с прямой речью преобладают. “Прямая речь – это форма чужой речи, которая вводится в текст авторской ремаркой и воспроизводит высказывание (или мысль) от того лица, которому оно принадлежит, с сохранением грамматических, лексических, и интонационных особенностей, благодаря этому формами прямой речи свободно передается индивидуальный стиль речи каждого говорящего и она производит впечатление восстановленного буквально.”⁴

Второй способ передачи чужой речи – косвенная речь, приспособляемая говорящим к своей речи. Косвенная речь оформляется как придаточная часть при глаголе речи (сказать и др.) из главной части сложного предложения. В стилистическом плане косвенная речь отличается, как правило, нейтральным, “отчужденным” от прямой речи характером, она лишена ее аромата и красок. К косвенной речи прибегают тогда, когда нужно изложить общее содержание, не сохраняя формы выражения мысли.

Среди названных способов передачи чужой речи особого внимания заслуживает несобственно-прямая речь (далее - НПР). Характерной особенностью НПР, отличающей ее от других способов передачи чужой речи, является совмещенность речевых планов повествователя и персонажа: лексические и стилистические характеристики НПР сближают ее с прямой речью, отражающей смысловую позицию персонажа, однако дейктические отсылки, как правило, “настроены” на повествователя. Главный смысловой признак несобственно-прямой речи одни лингвисты видят в том, что с точки зрения грамматики говорит автор, другие - в том, что автор говорит за героя, благодаря чему и создается специфический единый план повествования, третьи - в том, что говорят и автор и герой одновременно. Западные лингвисты и философы, занимающиеся проблематикой НПР, имеют свою собственную терминологию. В частности, А. Бенфилд называет НПР “represented speech”, но есть более распространенный термин “free indirect discourse” или свободный косвенный дискурс, который используется большинством

³ Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. Собр. соч. т.5. М.: Русские словари, 1996. – С. 200

⁴ Мильх М. К. Конструкции с прямой речью в современном русском языке. Автореф. дис. на соиск. уч. степ. док. фил. наук. Л., 1962. – С. 3

западных лингвистов⁵. Несобственно-прямая речь является основным способом передачи внутренней речи. Понятие внутренней речи объединяет все многообразие речевых процессов, возникающих в сознании индивидуума и не адресованных реальному собеседнику: и громко произносимые, развернутые фрагменты речи, предназначенные в то же время только для себя; и неозвученная речь, т.е. произносимая про себя; и речь, существующая на уровне обычных слуховых представлений, почти лишенная словесной оболочки (так называемая «чистая мысль»); и речь, представляемая на уровне дейктических образов со всеми особенностями звучащего голоса⁶. В художественном произведении внутренняя речь выделяется как поток сознания, внутренний монолог, малые вкрапления внутренней речи, аутодиалог. Наименее расчленен и наиболее объемен поток сознания. Он также наиболее сложен для восприятия читателем в силу ослабленных содержательных связей внутри себя.

Интраперсональное общение индивидуума существует в трех основных формах: внутренний монолог, внутренний диалог и простое внутреннее реплицирование. Внутренний монолог - это сложное одностороннее речевое воздействие человека на самого себя. Внутренний диалог - это последовательность диалогически взаимосвязанных высказываний, порождаемых говорящим и непосредственно воспринимаемых им в процессе интраперсонального общения. Простое внутреннее реплицирование представляет собой невязаные, относительно краткие высказывания, возникающие обычно в неречевых ситуациях и выражающие широкий спектр эмоциональных оценок, объектом которых является либо вся конституция в целом, либо ее отдельный аспект.

Большую роль в передаче общей концептуальной информации произведения в целом и в создании речевой характеристики героев, в частности, играет изображение внутренней речи персонажа, изображение процесса интраперсонального общения. Сюжетно-композиционная функция внутренней речи заключается в том, что она всегда связана с определенными событиями в жизни героя, с его конкретными действиями и поступками, с его реакцией на слова или поступки других персонажей. Внешние конфликты и события трансформируются во внутренней речи в глубоко скрытые переживания, выливаясь затем в эмоциональные внешние слова или поступки. Внутренние монологи и диалоги персонажа отражают не автономный, изолированный внутренний мир, а сложную психологическую абсорбцию личностью явлений общественной жизни, окружающей действительности. Внутренняя речь играет существенную роль в компоновке отдельных фрагментов текста в единое целое, выполняя при этом реконструирующую, лейтмотивную функцию, т.е. делает возможным объемное восприятие персонажей и объективной действительности. Особенности внутренней речи героя помогают создать представление об уровне его образования, социальном статусе, профессии и т.д. В более широком смысле,

⁵Banfield A. *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1982.

⁶Сергеева Ю. М. Внутренняя речь как особая форма языкового общения. Автореф. дис. на соиск. уч. ст. д-ра фил. наук. Москва, 2009. - С.11.

внутренняя речь персонажей позволяет воспроизводить историческую, региональную, политическую атмосферу через призму их сознания

Вторая глава диссертации *“Особенности фоностилистической организации конструкций с внутренней речью в романе Дж. Джойса “Улисс”* посвящена анализу фоностилистических особенностей внутренней речи персонажей.

Объектом нашего рассмотрения в первом параграфе *“Композиционно-смысловое строение абзаца и внутренней речи в романе “Улисс”* являются конструкции с прямой (внутренней) речью, введенные в авторское повествование без ремарки (вводящих слов автора) и соотносительные с ними конструкции несобственно-прямой речи, с помощью которых передаются невысказываемые мысли персонажей, композиционные особенности и структура абзаца в романе, заключающего в себе авторское повествование + внутренняя речь персонажа, а также смысловые отношения, возникающие между авторским повествованием и следующей за ней внутренней речью.

В романе Дж. Джойса “Улисс” внутренняя речь персонажа в основном передается в двух различных формах - в форме реплики и в форме внутреннего монолога.

Дж. Джойс выработал специальные приемы включения внутренней речи в авторское повествование. От авторского повествования он непосредственно переходит к прямой речи персонажа, опуская ремарку, - слова автора, вводящие и комментирующие прямую речь. Пропуском ремарки, связывающей между собой прямую речь и авторское повествование, достигается эффект неожиданности введения прямой речи, не подготовленной словами автора.

В авторское повествование без ремарок могут включаться как отдельные реплики персонажа, так и большие по объему высказывания, состоящие из ряда предложений. Теоретически, количество предложений, входящих в конструкцию с прямой речью, не ограничено:

Mr. Bloom went round the corner and passed the drooping nags of the hazard. No use thinking of it any more. Nosebag time. Wish I hadn't met that M'Coy fellow.

В художественной прозе Дж. Джойса широко используется прямая речь, введенная в повествование без ремарки. Ее трудно отличить от несобственно-прямой речи, которая также непосредственно вводится в авторское повествование и не имеет специальных синтаксических форм. Их дифференциации способствует различное употребление личных местоимений: в прямой речи они скоординированы по отношению к говорящему, в несобственно-прямой речи - по отношению к автору:

The priest's grey nimbus in a niche where he dressed discreetly. I will not sleep here tonight. Home also I cannot go. (прямая речь)

While he waited in Temple bar M'Coy dodged a banana peel with gentle pushes of his toe from the path to the gutter. Fellow might damn easy get a nasty fall there coming along tight in the dark. (несобственно-прямая речь)

“Абзац - это - как бы вошедший внутрь монологического высказывания диалог. Установка на слушателя и читателя, учет его возможных реакций лежит в основе распада речи на части, в письменной форме обозначаемые как абзацы. Чем

слабее эта установка на слушателя и учет его возможных реакций, тем более нерасчлененной, в смысле абзацев, будет наша речь”.⁷

При помощи абзачного отступа выделяется первое предложение фрагмента (зачин), как правило, принадлежащее автору. Обозначая начало мысли, зачин играет большую роль в отрывке, намечая его основную сюжетную линию. Л. В. Щерба писал: “Абзац, или красная строка, которую тоже надо считать своего рода знаком препинания, углубляет предшествующую точку и открывает совершенно иной ход мыслей”.⁸

Рассматриваемые абзацы с внутренней речью имеют определенную композицию: зачин - чужая речь. Они состоят из нейтрального в стилистическом отношении зачина, принадлежащего речи автора, и серии предложений, оформляющих внутренний монолог персонажа, в котором широко употребляются специфические разговорные конструкции.

Многие зачины у Дж. Джойса однотипны по своей синтаксической структуре и, несмотря на разное лексическое наполнение, характеризуются определенной устойчивой формой: имеют одинаковый (прямой) порядок слов: подлежащее, сказуемое, обстоятельство места (или дополнение), сказуемое выражено глаголом конкретного физического действия, чаще всего глаголом движения, называют субъект действия, его направленность и место действия (или объект).

Bloom went by Barry's.

He stood at Fleet street crossing.

Mr. Bloom came to Kildare street.

Между авторским повествованием и следующей за ней внутренней речью устанавливаются различные смысловые отношения:

а) мотивировка того, о чем сообщается в авторском повествовании:

He drew the letter from his pocket and folded it into the newspaper he carried.

Might just walk into her here. The lane is safer.

б) пояснительные отношения: внутренняя речь выражает отношение говорящего к тому, что сказано в авторском повествовании (оценку, вывод):

All laughed. Mirthless high malicious laughter. Armstrong looked round at his classmates, silly glee in profile. In a moment they will laugh more loudly, aware of my lack of rule and of the fees their papas pay.

в) сравнение, которое служит для пояснения члена предложения, входящего в состав авторского повествования:

The ferretyed pork butcher folded the sausages he had snipped off with blotchy fingers, sausagepink. Sound meat there like a stalled heifer.

При анализе полисубъектных высказываний в конструкциях с чужой речью соединяются два речевых слоя, соответственно выделяются два временных плана - автора и лица, чья речь передается автором. Как правило, глаголы авторской части и предложений несобственно-прямой речи имеют различные формы времени. Выска-

⁷Волошинов В. Н. К истории форм высказывания в конструкциях языка. Марксизм и философия языка, изд. 2-е, Л., 1930, - С.3.

⁸Щерба Л. В. Пунктуация. Литературная энциклопедия. Т. 9, М., 1935, - С. 389.

звание рассматриваемого типа в большинстве случаев строится по схеме: прошедшее время (авторское повествование) - настоящее время (внутренняя речь персонажа):

His downcast eyes followed the silent veining of the oaken slab. Beauty: it curves, curves are beautv. Shapely goddesses, Venus, Juno: curves the world admires.

Наряду с прошедшим временем в авторском повествовании, в том же абзаце во внутренней речи персонажа может употребляться будущее время, если действие, о котором говорится в несобственно-прямой речи, относится к будущему времени по отношению ко времени сообщения о нем:

The gates glimmered in front: still open. Back to the world again. Enough of this place. Brings you a bit nearer every time. Last time I was here was Mrs. Sinisco's funeral...Gives you the creeps after a bit. I will appear to you after death. My ghost will haunt you after death.

В романе Дж. Джойса членение текста на абзацы обусловлено его функционально-стилистическими особенностями и характеризуется контекстным столкновением - в пределах одного абзаца - элементов разных функциональных стилей - книжной и разговорной речи. Внутренняя речь говорящего, как правило, не планируется, в результате ассоциативного принципа организации речи создается цепь предложений, логически не связанных друг с другом и отражающих стремление автора охватить более обширное тематическое содержание.

He crossed Westmoreland street when apostrophe S hat plodded by. Rover cucleshop. Those races are today. How long ago is that? Year Phil Galligan died. We were in dombard street west. Wait, was in Thorn's. Got the job in Wisdom Hely's year we married. Six years. Ten years ago: ninetyfour he died, yes that's right, the big fire at Arnott's. Val Dillon was lord mayor.

Второй параграф первой главы посвящен изучению *“Ритмомелодических особенностей конструкций с внутренней речью в романе Дж. Джойса “Улисс”*. Ритм в литературном произведении теоретически может обнаруживать себя на различных его уровнях: в интонационно-звуковой и лексико-синтаксической структурах, в повторах и чередованиях тем и мотивов и в сюжетно-композиционной организации.

В романе Дж. Джойса “Улисс” определенная ритмическая организация внутренней речи - следствие ее синтаксического строения, обусловленного сочетаниями отдельных синтаксических конструкций, соизмеримых по своей длительности. Группы предложений, состоящих из одного слова, - нередкий стилистический компонент внутренней речи персонажей Дж. Джойса. Они входят в каком-то минимуме в текст монологической речи и участвуют в создании ритма прозы писателя. В речи персонажей, в отличие от авторского повествования, преобладают короткие предложения с ясной и четкой синтаксической структурой. Короткие фразы получают во многом сходное интонационное оформление, в силу чего монологическая часть текста воспринимается как более ритмическая.

He fingered shreds of hair, her maidenhair, her mermaid's, into the bowl. Chips. Shreds. Musing. Mute.

Jingling on supple rubbers it jaunted from the bridge to Ormond quay. Follow. Risk it Go quick. At four. Near now. Out.

Дж. Джойс разработал различные приемы перехода от одой формы речи к другой. В оформлении связи между авторским повествованием и внутренней речью персонажа широко используются восклицательные, вопросительные, побудительные, номинативные и повествовательные предложения. С помощью восклицательных предложений совершается переход от нейтрального в эмоциональном отношении авторского повествования к внутреннему монологу, выражающему эмоционально окрашенное отношение к высказываемому. Восклицательное предложение, начинающее внутренний монолог персонажа, имеет ярко выраженный субъектно-модальный характер, что позволяет изменить ход изложения и синтаксически оформить введение в авторский текст речь действующего лица. Интонация передает оттенки значения восклицательных предложений: жалость, гнев, любовь и др.:

Mr. Bloom walked behind the eyeless feet, a flatcut suit of herringbone I tweed. Poor young fellow! How on earth did he know that van was there? Must I have felt it.

Реплики персонажа, выступающие в составе полисубъектного высказывания, часто начинаются с вопросительного предложения, которое служит средством связи между авторским повествованием и внутренним монологом и в то же время разделяет их.

Во внутреннем монологе персонажа Дж. Джойс употребляет разнообразные типы вопросительных предложений, которые можно разделить на две группы: собственно вопросительные и риторические. Собственно вопросительные предложения заключают в себе вопрос, обязательно требующий ответа. Внутренний монолог, включающий вопросно-ответную конструкцию, построен как диалог в монологе. Ответ на вопрос, содержащийся в первом предложении, дается в последующих предложениях речи персонажа:

He walked on. Where is my hat, by the way? Must have put it back on the peg. Or hanging up on the floor. Funny, I don't remember that. Hallstand too full. Four umbrellas, her raincloak.

В художественной прозе Дж. Джойса употребляются различные типы риторических вопросов. Они выражают не столько вопрос, сколько колебание, нерешительное предположение, различные эмоции, связанные с сомнением в необходимости совершить то или иное действие. В вопросительном предложении со значением сомнения обычно имеется вводное слово, выражающее предположение (неуверенность), союз **or**, утрачивающий в этих случаях значение союза и выступающий в роли вопросительной частицы:

He crossed at Nassau street corner and stood before the window of Yeates and Son, pricing the field glasses. Or will I drop into old Harris's and have a chat with young Sinclair? Wellmannered fellow. Probably at his lunch.

Вопросительное предложение внутренней речи может иметь значение предположения, которое в определенных условиях высказывает говорящий:

He took out his handkerchief to dab his nose. Citron-lemon? Ah, the soap I put there. Lose it out of that pocket. Putting back his handkerchief he took out the soap and stowed it away, buttoned into the hip pocket of his trousers.

Вопросы-предположения могут иметь два возможных ответа - утвердительный или отрицательный. Ставя рядом вопрос и ответ на него, автор

привлекает внимание читателя способом выражения мысли, свойственным его персонажам:

Bravely he bore his stumpy body forward on spatted feet, squaring his shoulders. Is that Lambert's brother over the way, Sam? What? Yes. He's as like it as damn it. No. The windscreen of that motorcar in the sun there. Just a flash like that Damn like him.

В полисубъектных высказываниях переход от повествовательного предложения к побудительному одновременно означает и переход от авторской речи к внутренней речи персонажа.

The flutter of his breath came forth in short sighs. Quick. Cold statues: quiet there. Safe in a minute.

В повествовательных предложениях монологической речи в качестве фактора, определяющего различие между авторским повествованием и внутренней речью персонажа, выступает резкое понижение тона в первом предложении речи персонажа (высокий-нисходящий тон), представленного однофразовым (часто однословным) высказыванием. Подчеркивая резкость речевого разрыва между составными частями полисубъектного высказывания, малораспространенные предложения служат сигналом окончания раздела текста, изменения направленности изложения и перехода к монологическому высказыванию:

His pace slackened. Here. Am I going to Aunt Sara's or not?

Спонтанная монологическая речь стремится к ограничению слов в предложении, к лаконичности, простоте изложения. Преимущественная вероятность длины первого предложения монологической речи - 6 слов. В синтаксисе авторского повествования, напротив, обращает на себя внимание сложность построения фраз, преимущественная вероятность количества слов во фразе - 10-17. Сложность фраз идет не только за счет их длины, но и за счет синтаксического строения: наличия простых осложненных предложений, сложносочиненных и сложноподчиненных предложений:

A warm shock of air heat of mustard haunched on Mr. Bloom's heart. He raised his eyes and met the stare of a bilious clock. Two. Pub clock five minutes fast. Time going on. Hands moving. Two. Not yet.

Номинативные предложения часто взаимодействуют с приемом парцелляции - выделением в парцеллы зависимых от главного слова номинативного предложения второстепенных членов (обычно определений). Данное взаимодействие отражает тенденцию к экспрессивному расчленению внутренней речи персонажа, нарушению порядка слов:

Making for the museum gate with long windy strides he lifted his eyes. Handsome building. Sir Thomas Deane designed. Not following me?

Одним из важнейших средств выражения субъективной модальности являются вводные слова. Вводные слова могут изменить модальный план изложения и сменить его аспект, переключив повествование в план оценки, комментирования. Во внутренней речи персонажей Дж. Джойса вводные слова интонационно выделяются с помощью пауз той или иной длительности. Следует обратить внимание на обязательное выделение вводных слов запятой - при подчеркнута свободной пунктуации, присущей Дж. Джойсу. Это показывает, что синтагматическому

членению предложения и соответствующей интонации при чтении отводится важная роль:

Mr. Kernan halted and preened himself before the sloping mirror of Peter Kennedy, hairdresser. Stylish coat, beyond a doubt. Scott of Dawson street. Well worth the half sovereign I gave Neary for it. Never built under three guineas. Fits me down to the ground. Some Kildare street club had it, probably.

Следующий параграф посвящен изучению комплекса средств связности, используемых Дж. Джойсом, который напрямую зависит от того, воспроизводит ли текст внутреннюю речь мужского или женского типа. Для имитации спонтанной невербализованной мысли во внутренней речи мужского типа активно используются различные конструкции расчленения:

а) неграмматическое обособление членов предложения:

Remember your epiphanies on green oval leaves, deeply deep, copies to be sent of you died to all the great libraries of the world, including Alexandria.

б) вставные конструкции, конструкции дополнения:

He was overborne in a cornfield first (rvefield, I should say) and he will never be a victor in his own eyes after nor play victoriously the game of laugh and lie down. That is why the speech (his lean unlovely English) is always turned elsewhere, backward.

в) парцелляция, сегментация и т.д.:

Lozenge and confit manufacturer to his Majesty the King. God. Save. Our. Sitting on his throne, sucking red jujubes white.

Еще одним средством связности текста в произведении являются лексические компоненты, подчеркивающие семантическую цельность всей конструкции. К ним относятся предметные, или тематические группы, терминологические группы, слова относящиеся к одному ассоциативному полю:

Mr. Bloom looked back towards the choir. Not going to be any music. Pity. Who has the organ here I wonder? Old Glynn he knew how to make that instrument talk, the vibrato: fifty pounds a year they say he had in Gardiner street.

В тексте, воспроизводящем женскую внутреннюю речь, отсутствуют какие-либо знаки препинания, так что читатель вынужден самостоятельно членить речь и находить соответствующую интонацию для установления смысла текста. В связи с этим важнейшую роль для определения интонационных границ являются союзы, частицы, междометия, которые важны для правильного паузирования и установления логических связей:

...or learn a bit off by heart if I knew who he likes so he won't think me stupid if he thinks all women are the same and I can teach him the other part...

В третьей главе *“Синтаксические приемы передачи внутренней монологической и диалогической речи персонажей в романе Дж. Джойса “Улисс”* рассматриваются фонетические и синтаксические особенности разговорной речи, проявляющиеся в тех фрагментах авторского повествования, в которые регулярно включается внутренняя монологическая речь персонажей, и в репликах художественного диалога.

Первый параграф посвящен изучению *“Особенностей композиционно-речевой организации внутренних монологов в романе Дж. Джойса “Улисс”*.

Интенсивное исследование английской разговорной речи характеризуется преимущественным вниманием к структурно-синтаксическим и семантико-стилистическим особенностям английского спонтанного и художественного диалога. Наряду с художественным диалогом, который отличается максимальной приближенностью к своему устному аналогу, устойчивые модели разговорных конструкций регистрируются также в тексте внутренних монологов персонажей. Их общим свойством является подражание разговорной речи (РР) и воспроизведение ее норм. Прямая речь персонажей Дж. Джойса отражает особенности живого разговорного языка. Введенная без ремарки, прямая речь внезапно прерывает авторское повествование, что приводит к нарушению непрерывности речевой цепи. Говоря о взаимодействии авторского повествования и речи персонажей, В. В. Одинцов пишет: «В художественном тексте устанавливаются сложные, динамичные отношения между разными субъективными сферами: автором, рассказчиком и персонажами. Сфера автора – повествование, ориентированное на нормы литературного языка; сфера персонажа – диалог (прямая речь), свободно включающий разговорно-просторечные элементы»⁹. Разноаспектное описание внутреннего монолога одного персонажа и его сопоставление с диалогическими текстами, состоящими, как минимум, из реплик двух персонажей, позволило выявить различные способы воспроизведения семантических, структурных и функциональных особенностей РР в художественном тексте романа «Улисс».

Внутренняя монологическая речь, в отличие от диалогической, не имеет непосредственного адресата. Поэтому перебивы в речи «про себя», вызывающие ее незавершенность и внезапную смену темы, осуществляются только по инициативе самого субъекта речи. Диалог, в отличие от внутреннего монолога, характеризуется своей устной формой, а также непосредственным участием собеседников в акте коммуникации, что предполагает направленность реплики к адресату и получение ответной реплики от него. Предложения, составляющие реплики диалога, содержат высказывания, семантически тесно связанные друг с другом. Однако первому участнику диалога не всегда удается завершить речевой акт, что часто обуславливается конкретной речевой ситуацией, например, перебоем реплики вторым участником диалога. Таким образом, коммуникативные функции монолога и диалога существенно отличаются друг от друга. Однако признаки неподготовленности и спонтанности речи, свойственные и монологической, и диалогической формам речи, в определенной степени сближают эти две разновидности разговорной речи.

Как правило, во внутренних монологах персонажей Дж. Джойса отмечается несколько самоперебивов. Основная тема монолога легко прерывается тем, что беспокоит в данный момент персонажа. Восполнение основной темы монолога осуществляется благодаря включению в него конструкции добавления, не предусмотренную в начале внутренней речи, присущей разговорной речи.

⁹Одинцов В. В. Стилистика текста. М., 1980. – С.187.

Look at all the things they can learn to do. Read with their fingers. Tune pianos. Or we are surprised they have any brains. Why we think a deformed person or a hunchback clever if he says something we might say. Of course the other senses are more. Embroider. Plait baskets. People ought to help. Work basket I could buy Molly's birthday. Hates sewing. Might take an objection. Dark men they call them.

Внутренние монологи Дж. Джойса, в связи с коммуникативной установкой составляющих их предложений, делятся на монологи, представленные повествовательными предложениями, и монологи смешанного типа, состоящие из повествовательных и вопросительных предложений. Для повествовательных монологов Дж. Джойса характерно отсутствие четкой тематической установки, одна тема сменяется другой, которая может быть лишь косвенно связана с предыдущей.

1. Nice soft tweed Ned Lambert has in that suit. Tinge of purple. I had one like that when we lived in Lombard street west. 2. Dressy fellow he was once. Used to change three suits in the day. 3. Must get that grey suit of mine turned by Mesias. Hello. It's dyed. His wife I forgot he's not married or his landlady ought to have picked out those threads for him.

Вопросно-ответная конструкция монологов смешанного типа связана с динамикой развития монолога: она служит средством введения новой мысли, облегчающим тематические переходы. Такая организация текста (с помощью вопросно-ответного построения) подчеркивает естественность и раскованность внутренней речи:

The superior, the very reverend John Conmee S. J., reset his smooth watch in his interior pocket as he came down the presbytery steps. Five to three. Just nice time to walk to Artane. What was that boy's name again? Dignam, yes.

Исследователи разговорной речи (О. А. Лаптева, О. Б. Сиротина, Ю. М. Скребнев) рассматривают расчленение синтаксической структуры высказывания как общую тенденцию, свойственную разговорному синтаксису разных языков. Ю. М. Скребнев так характеризует синтаксис английской разговорной речи: "Мысль, которая может быть выражена одним распространенным или сложным предложением, в силу неподготовленности высказывания нерационально оформляется в виде следующих одно за другим предложений - с неизбежными повторениями и поправками - со всем тем, чего тщательно избегают в речи письменной, стремясь к экономии языковых средств"¹⁰.

Mr. Bloom, strolling towards Brunswick street, smiled. My missus has just got an. Reddy freckled soprano. Cheeseparng nose. Nice enough in its way: for a little ballad. No guts in it. You and me, don't you know? In the same boat. Softsoaping. Give you the needle that would. Can't he hear the difference? Thinks he's that way inclined a bit.

"Свободный синтаксис бытового монолога и диалога, отвечающий раскованному ходу мысли, порождает различные приемы разрыва высказывания, его

¹⁰ Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка: Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1994. – С. 27

членения или восполнения путем «добавления отсутствующих в нем членов», - пишет О. А. Лаптева¹¹.

Вследствие указанной тенденции в речи персонажей романа ряд конструкций представлен в виде добавлений, уточнений, как бы с опозданием появившихся в сознании говорящего и свидетельствующих о расчлененной подаче высказывания. К ним относятся:

а) дистантные варьируемые повторы:

Bravely he bore his stumpy body forward on spatted feet, squaring his shoulders. Is that Lambert's brother over the way, Sam? What? Yes. He's as like it as damn it. No. The windscreen of that motorcar in the sun there. Just a flash like that. Damn like him.

б) уточняющие присоединительные конструкции:

Thinks I'm tree so blind. Have birds no smell? Metempsychosis. They believed you could be changed into a tree from grief. Weeping willow.

в) парцеллеты:

His eyes passed lightly over Mr. Power's goodlooking face. Greyish over the ears. *Madame:* smiling. I smiled back. A smile goes a long way. Only politeness, perhaps.

г) обособленные приложения, обычно располагаемые в постпозиции:

Mr. Bloom stood at the corner, his eyes wandering over the multicoloured hoardings. Cantrell and Cochrane's Ginger Ale (Aromatic). Clery's summer sale. No, he is going on straight. Hello. Leah tonight: Mrs. Bandman Palmer. Like to see her in that again. *Hamlet* she played last night. Male impersonator.

Одной из тенденций развития синтаксиса английской разговорной речи является все более широкое употребление неполных предложений. Для придания речи персонажей «разговорности» Дж. Джойс широко использует эллиптические предложения как явление живой разговорной речи. Наш материал свидетельствует о регулярной реализации эллиптических конструкций как в монологической, так и в диалогической речи персонажей.

Wonder who's playing. Nice touch. Must be Cowley. Musical. Knows whatever note you play. Bad breath he has, poor chap. Stopped.

Для художественной прозы Дж. Джойса характерно также изолированное употребление дополнений; менее типичное для английской разговорной речи:

Fergus' song: I sang it alone in the house, holding down the long dark chords. Her door was open: she wanted to hear my music. Silent with awe and pity I went to her bedside. She was crying in her wretched bed. For those words, Stephen: love's bitter mystery.

Прерывистая речь может иметь смешанный характер. В этом случае она характерна и для автора повествования, и для персонажа. Сокращенное написание нескольких слов в одном контексте придает ему особый характер доверительности:

Hope he's not looking, cute as a rat. He held unfurled his Freeman. Can't now. Remember write Greek ees. Bloom dipped, Bloo mur: dear sir. Dear Henry wrote:

¹¹ Лаптева О. А. Русский разговорный синтаксис. М.: Наука. 1976. - С. 264.

dear Mady. Got your lett and flow. Hell did I put? Some pock or oth. It is utterl impos. Underline impos. To write today. On. Know what I mean. No, change that ee.

Опущение части слова во внутреннем монологе объясняется отсутствием заботы о точности передачи мысли, что становится возможным в данной речевой ситуации, когда нет непосредственного общения между участниками коммуникативного акта:

And Father Cowley laughed again.

- I saved the situation, Ben, I think.

- You did, averred Ben Dollard. I remember those tight trousers too. That was a brilliant idea, Bob. Father Cowley blushed to his brilliant purple lobes. He saved the situa. Tight trou. Brilliant ide.

Исследователи английской разговорной речи отмечают, что по сравнению с письменным языком, в устной речи существенно ограничено употребление сложноподчиненных предложений. В то же время в разговорной речи наблюдаются различные проявления изменения статуса придаточного предложения, которые могут привести как к преобразованию придаточной части в относительно самостоятельное предложение, так и к ее существенной редукции. В художественном тексте Дж. Джойса используется прием изолированного употребления придаточного предложения в качестве относительно независимой части высказывания. В подобных случаях придаточное предложение может отделяться от главного другим предложением:

Shaved off his moustache again, by Jove! Long cold upper lip. To look younger. He does look balmy. Younger than I am.

В некоторых случаях прямая речь оформляется как вставочная конструкция. Прямая речь, заключенная в скобки, может быть представлена и незаконченным предложением, характерным для живой разговорной речи, что усиливает экспрессивную окрашенность конструкции:

She drew down pensive (why did he go so quick when I?) about her bronze over the bar where bald stood by sister gold,...

Во втором параграфе изучаются *“Особенности построения диалога в романе и его ритмомелодика”*. Диалог – самая распространенная форма прямой речи. В романе Дж. Джойса «Улисс» формы диалога отличаются большим разнообразием. Для построения диалогов в романе свободно используются конструкции с чужой речью двух разновидностей: диалогическая речь передается писателем не только в форме прямой, но и несобственно-прямой речи. Каждая из этих конструкций с чужой речью располагает своими выразительными возможностями. Прямая речь отражает индивидуальные особенности речи говорящего. Несобственно-прямая речь имеет особую стилистическую окраску: она отражает эмоциональность высказывания говорящего, но местоимения в ней употребляются от лица автора.

В структуре диалога говорящий переходит к несобственно-прямой речи от форм прямой, когда реплики прямой и несобственно-прямой речи являются общими по содержанию, представляют варианты выражения одной мысли:

And what was his name? Jack Sohan. And his name? Ger. Gallaher. And the other little man? His name was Brunny Lynam.

Возможно и такое построение диалога, когда реплики одного лица даются в форме прямой речи, а реплики другого – в форме несобственно-прямой речи:

Very well, indeed, father. And you father?

Father Conmee was wonderfully well indeed. He would go to Buxton probably for the waters. And her boys, were they getting on well at Belveder? Was that so?

Дж. Джойс во многих случаях непосредственно переходит от авторского повествования к прямой речи, не выделяя при этом кавычками эти части рассказа и тем самым сливая их с авторским изложением.

From the sundial towards James's Gate walked Mr. Kernan pleased with the order he had booked for Pulbrook Robertson boldly along James's street, past Shackleton's offices. Got round him all right. How do you do, Mr. Crimmins? First rate, sir. I was afraid you might be up in your other establishment in Pimlico. How are things going? Just keeping alive. Lovely weather we are having. Yes, indeed. Good for the country. Those farmers are always grumbling. I'll just take a thimbleful of your best gin, Mr. Crimmins. A small gin, sir. Yes, sir.

При рассмотрении построения диалога формами несобственно-прямой речи следует выделить случаи, когда несобственно-прямой речью заканчивается отрезок авторского повествования. В условиях, когда слова персонажа завершают повествование, они несут в отрывке большую интонационно-смысловую нагрузку, так как возможность выражения многих оттенков модального значения заложена в самой структуре несобственно-прямой речи. Конечная позиция конструкции способствует ее интонационно-смысловому подчеркиванию:

Mrs M'Guinness, stately, silverhaired, bowed to Father Conmee from the father footpath along which she smiled. And Father Conmee smiled and saluted. How did she do?

Конструкции с эллиптической прямой и несобственно-прямой речью широко используются Дж. Джойсом для построения диалога двух разновидностей: двустороннего и одностороннего. В двустороннем диалоге представлены реплики обеих сторон диалога:

Last look at mirror always before she answers the door. The hall. There? How do you? I do well. There? What? Or?

В одностороннем диалоге представлено одно лицо из двух или нескольких участников разговора. В одностороннем диалоге Дж. Джойс нередко опускает ответы адресата, содержание которых понятно из контекста:

Yes it was very probable that Father Bernard Vaughan would come again to preach. O, yes: a very great success. A wonderful man really.

Большую группу вопросительных предложений составляют предложения, на которые ожидается утвердительный или отрицательный ответ – yes или no.

Miss Douce, engaging, Lydia Douce, bowed to suave solicitor, George Lidwell, gentleman, entering. Good afternoon. She gave her moist, a lady's, hand to his firm clasp. Afternoon. Yes, she was back. To the old dingdong again.

No, she was not so lonely archly Miss Douce's head let Mr Lidwell know. Walks in the moonlight by the sea. No, not alone. With whom? She nobly answered: with a gentleman friend.

Отсутствие вопросительной реплики диалога при наличии предложения-ответа является ярким стилистическим приемом, в котором проявляется своеобразие языка писателя. Используя различные модификации диалога: вопросо-ответный диалог, изолированные реплики диалогической речи, по существу представляющие собой переходную форму между диалогом и монологом, - Джойс создает своеобразные миниатюры, отличающиеся оригинальностью и новизной своей формы.

Ярким стилистическим приемом является такая передача речи персонажей Дж. Джойса, когда реплики одного из собеседников воспроизводятся целиком, а речь другого опускается: вместо того, чтобы прямо ответить на поставленный вопрос, говорящий переводит реакцию на него в план внутренней речи:

Was that so? Father Conmee was very glad indeed to hear that.

Приведенные примеры можно было бы квалифицировать как речевые ошибки, если бы они не использовались в художественном тексте Дж. Джойса в качестве ряда литературных приемов, которые позволяют подчеркнуть особенности внутренней речи персонажа.

Таким образом, в речи персонажей Дж. Джойса выступают структурно весьма разнородные конструкции, реализующие две прямо противоположные тенденции английской разговорной речи, - экспликационную и импликационную. Импликационная тенденция связана с нехваткой времени на оформление высказывания: отсюда незавершенность высказывания, обрыв слова, наличие эллипсиса. Экспликационная тенденция проявляется в избыточном употреблении языковых элементов: повторов, уточняющих слов, парцелляции. Обе тенденции связаны со спонтанным характером общения, а также с отсутствием заботы о форме выражения, связанным с условиями функционирования разговорной речи, и находят отражение в языке романа Дж. Джойса "Улисс".

В заключении подводятся общие итоги проведенного исследования:

- Конструкции с чужой речью имеют принципиальное значение в организации повествования, их функционирование может сделать нарратив двухплановым и даже многоплановым, реализуя в художественном тексте как план повествователя, так и план персонажа. Каждая форма репродукции чужой речи выступает в повествовании как литературно-художественный прием и стилистическое средство, отличаясь при этом определенной спецификой.
- В конструкциях с чужой речью соединяются два речевых слоя - автора и лица, чья речь передается автором, и, следовательно, выделяются два временных плана. Высказывание рассматриваемого типа строится по схеме: прошедшее время (авторское повествование) + настоящее время (внутренняя речь персонажа).
- Абзац, являясь средством композиционного членения текста, в художественной прозе Дж. Джойса служит для объединения авторского

повествования и внутреннего монолога в тесное композиционно-смысловое единство. Абзацы с внутренней речью имеют определенную композицию: зачин + чужая речь. Они состоят из нейтрального в стилистическом отношении зачина, принадлежащего речи автора, и серии предложений, оформляющих внутренний монолог персонажа.

В оформлении связи между авторским повествованием и внутренней речью персонажа широко используются восклицательные, вопросительные, побудительные и номинативные предложения, выполняющие функцию смены модального плана повествования и перехода от авторского повествования к внутреннему монологу персонажа.

Определенная ритмическая организация внутренней речи в романе Дж. Джойса “Улисс” - следствие ее синтаксического строения. В речи персонажей, в отличие от авторского повествования, преобладают короткие предложения с четкой синтаксической структурой. Короткие фразы получают во многом сходное интонационное оформление, в силу чего монологическая часть текста воспринимается как более ритмическая.

В семантико-композиционном плане внутренние монологи представлены повествовательными предложениями и монологами смешанного типа, состоящими из повествовательных и вопросительных предложений. Повествовательные монологи характеризуются отсутствием четкой тематической установки, одна тема сменяется другой, лишь косвенно связанной с предыдущей т. н. ассоциативной связью. Вопросно-ответная конструкция внутренних монологов смешанного типа служит средством введения новой мысли, тематического перехода.

Диалог в романе Дж. Джойса “Улисс” передается в форме прямой и несобственно-прямой речи. Конструкции с эллиптической прямой и несобственно-прямой речью включаются в авторский текст, чередуясь, друг за другом. Прямая и несобственно-прямая речь используются для построения диалога двух разновидностей – двустороннего и одностороннего. В двустороннем диалоге представлены оба его участника, в одностороннем – лишь один.

В речи персонажей Дж. Джойса выступают структурно весьма разнородные конструкции, реализующие две прямо противоположные тенденции английской разговорной речи - экспликационную и импликационную. Импликационная тенденция связана с нехваткой времени на оформление высказывания: отсюда незавершенность высказывания, обрыв слова, наличие эллипсиса. Экспликационная тенденция проявляется в избыточном употреблении языковых элементов: повторов, уточняющих слов, парцелляции.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. *К вопросу о парантетических вносениях как средстве выражения экспрессии в произведении Дж. Джойса “Улисс”*. // Романо-германское языкознание, Сборник научных работ, том 1, Ереван, ЕГЛУ, 2003, стр. 86-97.
2. *Структурно-синтаксические особенности эллиптической диалогической речи в романе Дж. Джойса “Улисс”*. // **Գիտական աշխատանքների ժողովածու**, «Կանթեղ» 2 (27), Երևան, «Ասողիկ», 2006, էջ 101-108.
3. *Эллиптические конструкции с прямой речью в художественной прозе Дж. Джойса (на материале романа Дж. Джойса “Улисс”)* Тезисы докладов междунаучно-методической конференции “Проблемы романо-германской филологии: теория и методика преподавания иностранных языков”. Российско-Армянский (Славянский) Государственный Университет, Ереван, 2006, стр. 33-34.
4. *Типы эллиптических конструкций с прямой речью в художественной прозе Дж. Джойса “Улисс”* «Արդի բանասիրության հիմնախնդիրները» Երիտասարդ գիտնականների հոդվածների ժողովածու, ԵՊԼՀ, Երևան, «Լինգվա», 2006, էջ 27-34.
5. *Ритмомелодические особенности конструкций с внутренней речью в романе Дж. Джойса “Улисс”* «Գիտնականական և երկրաբանության հիմնախնդիրները», ԵՊԼՀ, Երևան, «Լինգվա», 2010, էջ 40-47.
6. *Об основных средствах актуализации категории связанности текста в романе Дж. Джойса “Улисс”* Գիտնականական բանասիրություն, «Բանբեր» 1(21), Երևան, «Լինգվա», 2012, էջ 247-252.

ՄԻՍԱԿՅԱՆ ԶԱՐՈՒՀԻ ՌԱԴԻԿԻ

ՌԻԲԻՇԻ ԽՈՍՔՈՎ ԱՐՏԱՀԱՅՏՎԱԾ ԿԱՌՈՒՅՑՆԵՐԻ ՁԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐՆ ՈՒ ԴՐԱՆՑ ՀՆՉՅՈՒՆՆԱՌՃԱԿԱՆ ԵՎ ՇԱՐԱՀԱՅՈՒՍԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՁԵՅՄՍ ՋՈՅՄԻ «ՈՒԼԻՍԵՍ» ՎԵՊՈՒՄ

Ժ. 02. 07 – «Գերմանական լեզուներ» մասնագիտությամբ բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման համար ատենախոսություն

Սույն ատենախոսությունը նվիրված է Ջեյմս Ջոյսի «Ուլիսես» վեպում ուրիշի խոսքով կառույցների հնչյունատճական և շարահյուսական առանձնահատկությունների վերլուծությանը: Մասնավորապես քննության են առնվում ուրիշի խոսքով կառույցների ձևավորման եղանակներն ու օրինաչափությունները, որոնց միջոցով ռիթմի համակարգը մասնակցում է գեղարվեստական տեքստի կապակցվածությանը, մասնատմանը և ինտեգրմանը:

Ատենախոսության **նպատակն** է նկարագրել և համակարգել պատումի մեջ ուղղակի և անիսկական ուղղակի խոսքի կիրառման տարբեր հնարները, վեպում սահմանել հեղինակի խոսքի համեմատությամբ ուրիշի խոսքի կառուցվածքային առանձնահատկությունները, բացահայտել ներքին մենախոսությունների և երկխոսությունների իմաստային կառուցվածքը:

Թեմայի արդիականությունը պայմանավորված է ուրիշի խոսքի՝ որպես լեզվական հաղորդակցության և գեղարվեստական բնագրի բաղադրիչի՝ համալիր վերլուծության անհրաժեշտությամբ: Հետազոտության արդիականությունը պայմանավորող հիմնական գործոնը՝ Ջ. Ջոյսի «Ուլիսեսում» ուրիշի խոսքով կազմված կառույցների համակարգված նկարագրության, հնչյունատճական և շարահյուսական առանձնահատկությունների վերաբերյալ լեզվաբանական ուսումնասիրությունների սակավությունն է:

Ուսումնասիրության գիտական նորույթը: Ջոյսագիտության բազմաթիվ և բազմաշերտ ուսումնասիրությունները հիմնականում կատարվել են կենսագրական, գրականագիտական, նշանագիտական և ոճաբանական հայեցակարգերով: Սույն հետազոտական աշխատանքի գիտական նորույթն այն է, որ առաջին անգամ է հանգամանալից վերլուծության ենթարկվում Ջ. Ջոյսի գեղարվեստական արձակում ուրիշի խոսքով արտահայտված կառույցների հնչյունատճական և շարահյուսական ձևավորումը: Նորույթ է նաև համակարգային-գործառական փոխհարաբերությունների նկարագրության խնդրի առաջադրումը՝ Ջ. Ջոյսի գեղարվեստական արձակում ուրիշի խոսքի լեզվական, խոսքային և տեքստային կաղապարների գործառության կիրառմամբ:

Ջ. Ջոյսի «Ուլիսես» վեպում ներքին խոսքի որոշակի ռիթմիկ կառուցվածքը նույն խոսքի շարահյուսական շարադրանքի արդյունքն է: Երկի

հերոսների խոսքում, ի տարբերություն պատումի, գերակշռում են հստակ շարահյուսական կառուցվածքով կարճ նախադասությունները: Դրանք շատ դեպքերում առանձնանում են միանման հնչերանգով, ինչի շնորհիվ մենախոսությունը դառնում է առավել ռիթմիկ:

Աշխատանքում ուսումնասիրվում է նաև շարահյուսական բարդ ամբողջության՝ պարբերության տողազլխի՝ որպես հաղորդակցական դիտավորության, գործառնությունները, ինչպես նաև առանձին պարբերություններում ընդգրկված պատում – մենախոսություն՝ հատվածների հնչերանգային և շարահյուսական կառուցվածքը:

Ձոյսը մշակել է խոսքի մի տեսակից մյուսին անցնելու տարբեր հնարքներ: Թեև ներքին խոսքը պատմողական խոսքի շարունակությունն է, սակայն նախադասությունների հնչյունաոճական և շարահյուսական կառուցվածքով հակադրվում է դրան: Պատմողական խոսքի և հերոսի ներքին խոսքի կապն ապահովվում է հնչերանգային կառուցվածքներով՝ բացականչական, հարցական և հրամայական նախադասություններով, որոնք պատումի եղանակավորման փոփոխության և պատմողական խոսքից ներքին մենախոսության անցնելու գործառնությո են կատարում:

Երկխոսությունը, ի տարբերություն ներքին մենախոսության, բնորոշվում է բանավոր խոսքով և գրուցակիցների անմիջական մասնակցությամբ խոսքային ակտում: Երկխոսության և մենախոսության հաղորդակցական գործառնությունները զգալիորեն տարբերվում են միմյանցից, սակայն ինքնաբերականության հատկանիշները բնորոշ են թե՛ երկխոսությանը և թե՛ մենախոսությանը:

Ջ. Ձոյսի «Ուլիսեսի» հերոսների ներքին խոսքում գործածվում են տարբեր խոսքային կառույցներ, որոնք իրացնում են անզլերեն բանավոր խոսքի երկու հակադիր միտումները՝ արտակայումն ու ներակայումը:

ZAROUHI MISAKYAN

PHONOSTYLISTIC AND SYNTACTICAL PECULIARITIES OF NARRATIVE DISCOURSE IN JAMES JOYCE'S *ULYSSES*

Resume

The dissertation could be regarded as an investigation in the field of theory of text and its interpretation and is dedicated to the analysis of narrative discourse and its peculiarities in artistic prose.

Based upon James Joyce's novel *Ulysses*, the research aims at describing and systematizing various devices of employing direct and free indirect discourse in author's narrative, eliciting structural peculiarities of direct speech in contrast with those of the author's. Of paramount significance is the scrutiny of semantic compositional structure of

inner monologues and dialogues of the novel, as well as the analysis of functioning of various layers of narrative within one context.

The **topicality of the research** is ensured primarily by the necessity of a complex analysis of narrative discourse as a component of verbal communication and literary text. The principal factor determining the topicality for the present work is conditioned by the paucity of systemic representation and linguistic investigations of constructions with narrative discourse and their syntactic and phonostylistic peculiarities.

In terms of the **academic novelty**, the work pioneers in scrutinizing James Joyce's fiction, particularly the narrative discourse and its phonostylistic and syntactic organization, albeit the abundance of multilayered research of biographic, literary, semiotic, and stylistic nature. The research sets forth the need to describe the systemic and functional relations in the narrative discourse of James Joyce's artistic prose.

The attendance of certain rhythmic organization of inner speech in the novel *Ulysses* is predetermined by syntactic construction of the text which is characterized by combination of separate syntactic constructions commensurable in their continuity. Rhythm organizes the coherence, division, and integration of meaningful units, which are different according to their semantic characteristics discussed in the research. Those characteristics include features of text fragmentation and emotional evaluation. The thesis also explores the intonational as well as syntactic arrangement of passages having the structure of AN + M (author's narrative + character's inner monologue). Paragraphs with inner monologues have a particular structure: introduction + character's speech. The structure is composed of stylistically neutral start which belongs to the author and a series of sentences with direct and represented speech which come to form the character's inner monologue. The shift from author's narration to inner monologue, which gives emotional coloring to the utterance, is realized through exclamatory, interrogative, imperative, nominative and narrative sentences.

Dialogue, as opposed to inner monologue, is characterized by its oral form, as well as the direct participation of interlocutors in the act of communication. Communicative functions of monologues and dialogues are significantly different. However, the features of unpreparedness and spontaneity common to both monologic and dialogic forms of conversational speech to some extent bring them together. Colloquial English has two specificities: tendencies of implication and explication. The implication tendency is connected with the lack of time for the formation of the utterance, which causes ellipsis, incompleteness, word break, whereas the explicatory tendency occurs in case of redundant application of language means - repetitions, specifying words, parcelled constructions. Both tendencies are widely used in Joyce's *Ulysses*

