

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра немецкого и французского языков

**ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИОННО-РЕЧЕВОЙ
ФОРМЫ «РАССУЖДЕНИЕ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

Выпускная квалификационная работа

студентки группы 748
Направление 44.03.01.
«Педагогическое образование»,
профиль «Иностранный язык»,
Тихомировой Маргариты Сергеевны

(подпись)

«Допущена к защите в ГАК»
Зав. Кафедрой И.Л. Пересторонина

(подпись)

Научный руководитель-
кандидат филологических наук,
доцент кафедры немецкого и
французского языков
Величенко Галина Дмитриевна

(подпись)

«__» _____ 2017

ПЕРМЬ
2017

ОЦЕНОЧНЫЙ ЛИСТ ВЫПУСКНИКА

Тихомирова Маргарита Сергеевна

Защита выпускной квалификационной работы по филологии

2016/17 уч. год	Критерии оценки	Кол-во баллов	
		Мах	От 0 до 3
Оценка руководителя _____ (подпись)	Систематичность работы студента	3	
	Степень самостоятельности в поиске материала	3	
	Широта научного кругозора студента	3	
	Уровень филологической подготовки	3	
Оценка зав. кафедрой _____ (подпись)	Своевременность представления ВКР для допуска к защите	3	
	Соответствие темы ВКР содержанию работы	3	
	Общее оформление работы, композиция ВКР	3	
Оценка рецензента _____ (подпись)	Актуальность, новизна, значимость проблемы исследования	3	
	Четкость формулировок цели, задач исследования	3	
	Выбор метода и методик исследования	3	
	Степень полноты обзора научной литературы	3	
	Логичность изложения, целостность, завершенность	3	
	Грамотность, стиль изложения	3	
	Использование аппарата ссылок и цитат	3	
	Качество оформления библиографического списка	3	
	Достоверность результатов исследования	3	
Оценка ГЭК (устная презентация)	Содержательность доклада	3	
	Целостность доклада, чёткость обобщений и выводов	3	
	Культура речи, научность изложения	3	
	Чувство времени	3	
Оценка ГЭК (дискуссия)	Ориентация в проблеме исследования	3	
	Аргументированность суждений	3	
	Культура общения	3	
ИТОГО		69	
Бонусные баллы		3	
Отметка	Неудовлетворительно	0-34	
	Удовлетворительно	35-51	
	Хорошо	52-61	
	Отлично	62-69	

Содержание

Введение.....	4
Глава I. Взаимодействие композиционно-речевых форм в художественном тексте.....	7
1.1. Понятие композиционно-речевой формы.....	7
1.2. Структурная организация композиционно-речевой формы.....	10
1.3. Общая характеристика композиционно-речевых форм.....	12
1.2.1 Описание.....	13
1.2.2 Повествование.....	15
1.2.3 Рассуждение.....	18
1.4. Взаимосвязь композиционно-речевых форм в рассказе Уве Бергера «Igel».....	20
1.5. Взаимодействие композиционно-речевых форм в отрывке из романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» – «Ein Held unserer Zeit».....	25
Выводы по I главе.....	28
Глава II. Композиционно-речевая форма «рассуждение» в художественном тексте.....	30
2.1 Понятие композиционно-речевой формы «рассуждение».....	30
2.2 Рассуждение повествователя в авторской речи.....	34
2.3 Рассуждение персонажа в форме внутреннего монолога в вопросно-ответной форме.....	36
2.4 Несобственно-прямая речь как средство реализации композиционно-речевой формы «рассуждение».....	42
2.5 Прямая речь как средство реализации композиционно-речевой формы «рассуждение».....	45
Выводы по II главе.....	48
Заключение.....	50
Список использованной научной литературы.....	51
Список источников языкового материала.....	55
Приложение.....	57

Введение

Столетия развития языка, мышления, речи выработали наиболее экономичные и точные способы, схемы, словесные структуры для решения соответствующих коммуникативных задач. По мнению В.И. Конькова и О.В. Неупокоевой наша речевая жизнь «...устроена таким образом, что в ней чрезвычайно часто встречаются три типа коммуникативных ситуаций» [14, с. 17]. Соответственно выделяются три «таких важных, существенных компонента речи, как описание, повествование и рассуждение...» [20, с. 136].

Изучение композиционно-речевых форм, имеет чрезвычайно важный аспект для понимания основ речевой деятельности человека. Композиция – это скелет всей художественно-образной ткани произведения. Композиционно-речевые формы является «клеточками» словесно-эпического искусства, анализ которых даёт возможность понять и теоретически осмыслить художественно стилистическую систему произведения.

Умение грамотно строить свою речь имеет огромное значение. Способность рассказывать о чем-то, описывать что-то, рассуждать необходимо каждому, поэтому знание композиционно-речевых форм важно для каждого человека независимо от его профессиональной принадлежности.

Изучению композиционно-речевых форм на материале русского языка посвящены следующие работы В. И. Конькова и О. В. Неупокоевой «Функциональные типы речи» и работа Н. Д. Десяевой и С. А. Арёфьевой «Стилистика современного русского языка». В них, в частности, анализируются разновидности рассуждения как композиционно-речевой формы. В свою очередь на материале немецкого языка этой теме посвящены работы И. П. Шишкиной и М. П. Брандес. Однако тема композиционно-речевых форм недостаточно изучена, в особенности, что касается инструментов их выражения, а именно, несобственно-прямой речи, внутреннего диалога, внутреннего монолога и прямой речи, что и определило **актуальность** нашей работы.

Объект исследования – композиционно-речевые формы в художественном тексте.

Предмет исследования – разновидности рассуждения в художественном тексте.

Целью нашей работы является описание взаимодействия композиционно-речевых форм и разновидностей рассуждения на основе художественной литературы, а именно, нами исследуются не только рассуждения в авторской речи, но и в речи персонажей.

Реализация данной цели предполагает решение следующих конкретных **задач**:

- ✓ Изучить и проанализировать литературу по теме исследования;
- ✓ Дать понятие «композиционно-речевая форма», определить ее основные характеристики;
- ✓ Подробно изучить виды композиционно-речевых форм;
- ✓ Рассмотреть особенности композиционно-речевой формы «рассуждение»;
- ✓ Рассмотреть разновидности «рассуждения»;
- ✓ Подобрать и проанализировать отрывки из художественной литературы с элементами различных видов «рассуждения»;

В данном исследовании были использованы следующие методы: анализ и синтез научной и художественной литературы, описательно-аналитический и лингвостилистический методы.

Работа носит теоретический и практический характер.

Практическая значимость работы состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы в подготовке учебных пособий по теории и практике немецкого языка, при чтении курса лекций и проведении семинаров по стилистике текста и интерпретации художественного текста.

Материалом для исследования послужили 13 отрывков, извлеченных из художественной литературы, 10 отрывков немецких авторов и 3 отрывка, представляющие собой переводы на немецкий язык

русских классиков И.С.Тургенева, Л.Н.Толстого, М.Ю.Лермонтова. Объем всех отрывков, содержащих композиционно-речевые формы «описание» (1 отрывок), «повествование» (1 отрывок), «рассуждение» (12 отрывков), составил 129 строк. Эти отрывки были подвергнуты лингвистическому анализу.

Все вышеизложенное, определило **объем и структуру работы**, которая состоит из введения, двух глав, выводов по главам, заключения, библиографического списка научной литературы и списка источников языкового материала, а также приложения.

Во введении дается обоснование актуальности исследуемой проблемы в выпускной квалификационной работе, определяются объект, предмет, цели и задачи исследования.

В первой главе раскрывается понятие композиционно-речевой формы, рассматривается взаимодействие композиционно-речевых форм в художественных текстах.

Во второй главе рассматривается композиционно-речевая форма «рассуждение» более подробно и развернуто и непосредственно разновидности «рассуждения» с отрывками – наглядными примерами из художественной литературы.

В заключении подводятся общие итоги исследования.

Библиографический список насчитывает 45 источников, среди них 32 источника учебно-научной литературы и 13 источников художественной литературы.

Данная работа прошла апробацию на I Международной молодежной научно-практической конференции «Иностранный язык в лингвокультурном образовательном пространстве: проблемы и перспективы» 26 апреля 2017 года.

Глава I. Взаимодействие композиционно-речевых форм «описание», «повествование», «рассуждение» в художественном тексте

1.1 Понятие композиционно-речевой формы

Главное назначение языка – быть средством человеческого общения. Коммуникативная функция для него одна из основополагающих, базовых. Основной коммуникативной единицей является текст. Однако его нельзя считать элементом языковой системы. Текст – один из сложнейших объектов лингвистического исследования. В процессе речевой деятельности человек из слов, элементов лексической системы языка, выстраивает словесные ряды, где слова, соединяясь друг с другом по законам и правилам грамматики, образуют конструкции, в которых с помощью специального семантического механизма (предикативности) содержание соотносится с действительностью говорящего/пишущего [14, с. 7; 18, с. 2].

В процессе общения мы создаем и потребляем тексты, обмениваемся ими. Тексты, как речевое образование не однородны. На вопросы, как устроен текст, из чего он состоит, имеются несколько ответов, и все они будут разными. Так, мы можем сказать, что текст состоит из абзацев, некоторые тексты большого объема делятся на части, главы, параграфы. Каждый ответ будет верным, а его выбор, его смысловая направленность зависят от того, что имеет в виду спрашивающий [20, с. 3].

В настоящее время понятие композиции играет активную роль в теории текста. «Композиция – это скелет, костяк, конструктивная основа всей художественно-образной ткани произведения» [4, с.83]. «Способ повествования» составляет основу композиции произведения, элементами которого являются композиционно-речевые формы (КРФ).

В художественном тексте выделяются композиционно-речевой уровень, эмоционально-оценочный, индивидуально-психологический и языково–стилистические уровни [2, с.31].

Композиционно-речевой уровень соотносится с гносеологической функцией «образа автора» и воплощает семантическую информацию. Литература не создает новых форм, а пользуется формами, выработанными в практике речевого общения. В системе композиции произведения речевые формы совпадают с единицами композиции их и называют композиционно – речевыми формами [3, с.426; 33, с.75].

М. П. Брандес понимает под композиционно-речевой формой сложные функциональные текстово-речевые единства, структурирующие мысль, упорядочивающие ее развитие и придающие ей целостность и законченность.

КРФ имеют «природное» происхождение. Они не просто категории стилистики и литературоведения, они присущи мышлению всех людей, которые владеют ими интуитивно, ибо речемыслительная деятельность осуществляется именно в этих формах [4, с.74].

По своей природе КРФ являются двусторонним образованием: это речевые формы мышления, с одной стороны, с другой - формы речи, т.е. формы коммуникации. Они являются наиболее общими формами, отражающими структуру процесса мышления, типы и связи элементов мысли между собой и мыслей друг с другом. КРФ - это типовые формы, схемы повторяющихся черт, которые являются системами языковых объединений, однородными формами словесной композиции. Как своеобразные целостности КРФ характеризуются собственными качествами. Каждая из таких целостностей имеет собственную структуру, зависящую от смысла и расположения предложений [2, с.35].

Структура КРФ создается системой логических отношений, в которых выступают слагающие ее компоненты. Сетка логических отношений накладывается на общую ткань изложения, благодаря которым отдельные отрезки текста приобретает единообразную структурную оформленность и замкнутость.

Г. Миллер выделяет три основные композиционно-речевые формы: описание (die Beschreibung), повествование (das Erzählen) и рассуждение (die Betrachtung). Выделение только трех типов объясняется тем, что в XIX веке изучение текстов не выходило за рамки литературно-художественной речи. Если же иметь в виду все многообразие текстов, то перечень композиционно-речевых форм можно расширить. Так, например, В. В. Одинцов добавляет к описанию, повествованию, рассуждению определение (объяснение), характеристику как разновидность описания и сообщение, как вариант повествования [18, с 45].

Э. Г. Ризель и Е. И. Шендельс приводят вслед за Г. Меллером пять форм: Berichten, Erzählen, Beschreiben, Schildern, Charakterisieren [26, S.269-271]. В. Флейшер и Г. Михель выделяют шесть форм: Beschreibung, Bericht, Erörterung, Erzählung, Schilderung, Betrachtung [26, S. 276-277].

В работах О.А. Нечаевой композиционно-речевые формы описываются как единицы сверхфразового уровня языка, которые определяются «на основе их логического значения (в описании – синхронность, в повествовании – диахронность, в рассуждении – каузальность, т.е. причинно-следственные связи) и соответствующей для каждого логического значения грамматико-семантической структуры» [17, с. 142].

КРФ обладают определенными качествами, отличающимися от качеств составляющих их предложений, эти их собственные качества определяются типами связи между самостоятельными предложениями. К основным типам связи относятся: соположение (пространственная связь), последовательность (временная связь), каузальность (связь логического развития). Соответственно этим видам связи выделяются три типа КРФ: описание, повествование, рассуждение [9, с. 242].

1.2. Структурная организация композиционно-речевой формы

Существенная черта художественного текста – это отражение в нем множественности точек зрения, что, собственно, соответствует множественности позиций, голосов, точек зрения в самой жизни.

Строение, членимость и связность текста изучает лингвистика текста. Членимость, как свойство текста получила статус текстовой категории в работах И. Р. Гальперина, хотя традиционно лингвисты и литературоведы обращались к композиционному устройству текста, структуре сюжета, функционально-смысловым типам речи, особенностям построения абзаца [2, с.159].

Как отмечают Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарин, самое важное и трудное при выявлении частей текста – выдержать последовательно основание классификации, так как факторами членимости являются и графическое выделение частей, и функционально-смысловые типы изложения, а также прагматическая установка автора текста [2, с.160].

И. Р. Гальперин, основатель лингвистики текста еще в 80-е годы предложил определять членение текста на КРФ как контекстно-вариативное членение [7, с. 51]. В контекстно-вариативном членении текста задача писателя, по мнению И.Р. Гальперина, состоит в переключении форм речетворческих актов, например, с описания на диалог, с диалога на авторские рассуждения. Такое переключение дает полное изображение обстановки. Переключение разных речевых актов характерных для текстов художественной прозы.

Контекстно-вариативное членение разграничивает в тексте два речевых потока – речь автора и речь персонажа [7, с.64]. Речевая организация, набор и последовательность расположения речевых форм это и есть композиция текста.

Всякое высказывание имеет своего автора, речь всегда привязана к субъекту речи. Таким субъектом в художественном произведении является

«образ рассказчика». Его речь дает движение повествованию и обычно ведется в третьем лице. В художественном произведении, «образ автора - это форма словесного построения, композиционные типы которого многочисленны и исторически изменчивы. «Автор - это носитель речи и точки зрения к изображаемым им явлениям» [16, с.129]. Авторская речь связана идейно-стилистическим фокусом целого текста и является главным объектом лингвистического анализа. Зачастую автору принадлежат характеристики персонажей, оценки ситуации [5, с.112].

По мнению Е.А. Гончаровой одной из основных особенностей художественного текста как единицы эстетической коммуникации является его абсолютный антропоцентрический характер. Антропоцентричность художественного текста определяется взаимодействием автора художественного произведения через систему действующих лиц с читателем. Отношения между автором и действующими лицами могут развиваться в структуре художественного текста по-разному. В современной художественной прозе такое развитие можно представить обобщенно в виде двух прямо противоположных тенденций: преобладание объективного «авторского» голоса и голосов героев, преобразованных автором, и имитация «подлинного» действия персонажей. В первом случае картина художественного произведения создается на основе строя авторской речи, и подобный способ ведения повествования можно определить как аукториальный. Во втором случае преобладает разговорная ситуативная речь персонажей, что указывает на субъективированный, или персонифицированный, тип рассказывания. Оба способа ведения повествования имеют специфические черты показа действующих лиц художественного произведения. Для первого характерно прямое изображение действующих лиц в авторской речи, когда автор сам описывает внешность, поступки, взаимоотношения героев. При втором способе возникает косвенное, опосредованное изображение действующих лиц, развиваемое в первую очередь в системе способов передачи речи

персонажей, но имеющее элементы выражения и в авторской речи. [8, с.138].

В отношении номенклатуры КРФ единого мнения нет, наряду с речевыми формами выделяются контаминированные формы. Сюда относится также и диалог. Реплики персонажа составляет его речевую партию. Речь автора оформляется иначе, чем реплики и мысли действующих лиц. Помимо авторского и персонажного потоков речи, существует также смешанный тип изложения, в котором присутствует и герой, и автор – это несобственно-прямая речь [1, с. 532].

Несобственно-прямая речь возникла в результате совершенствования способов передачи чужого высказывания и приемов ведения авторского повествования и является более «тонким», чем прямая и косвенная речь, способом передачи речи и мыслей персонажей, свойственным только авторам, стремящимся проникнуть в глубину изображаемого [8, с. 107].

1.3. Общая характеристика композиционно-речевых форм

Описывая композиционно-речевые формы КРФ, многие языковеды обращают внимание на то, что они представляют собой модальные единства, в которых все составляющие их предложения объединяются единым отношением к предмету высказывания [6, с.15].

В художественных текстах речевые формы подвергаются сложным изменениям в зависимости от предметно-тематического содержания. Особенностью КРФ по В. Флейшеру и Г. Михелю является факт, что КРФ (в терминологии Флейшера и Михеля *Darstellungsarten*) выступают как относительно стабильные комбинации элементов-носителей структуры текста [26, S. 277].

Традиционно выделяют три типа КРФ: описание, повествование, рассуждение.

1.2.1 Описание

Объектами описания могут служить предметы, явления действительности, процессы и др. В зависимости от объекта описания эта композиционно-речевая форма подразделяется на несколько видов, каждый из которых имеет специфику языковой структуры. Основными видами описания являются статическое и динамическое описание.

В статическом описании, которое «специализируется» на описании предметов, последние изображаются в их качественной определенности, стабильности и неизменяемости в определенный промежуток времени, что и определяет основное качество этого вида — статичность. В этом виде описания фиксируются главным образом два вида отношений: «предмет — пространство» и «предмет — признак» [8, с.117].

Сущность формы «описание» (Beschreibung) сводится к выражению факта сосуществования предметов и их признаков. Описание служит для подробной передачи состояния действительности [5, с. 83]. Естественно при описании обязательно возникает потребность увидеть всю ситуацию, разглядеть мельчайшие подробности, которые, так или иначе, характеризуют героев, место и время событий в тексте. Описание, следовательно, может носить как предметно-адвербиальный, так и атрибутивно-адвербиальный характер с наличием большого числа конкретизирующих, экспрессивно-образных эпитетов.

Например, в рассказе Wolfgang Borchert «*Die Krähen fliegen abends nach Hause*»:

«Sie hocken im Gedämmer und Gediese der Häuserschatten, torwegscheu, teerdunkel und pflastermüde. Sie hocken dünnsohlig und graugestaubt im Frühdunst des Weltnachmittags, verspätet, ins Einerlei verträumt. Sie hocken über dem Bodenlosen, abgrundverstrickt und schlafschwankend vor Hunger und Heimweh» [2, S. 46].

Описанию в пространстве помогают и глаголы статики: *sein, sehen, liegen, stehen*, а конкретизируют пространство существительные конкретно-предметной семантики, употребляющиеся в прямом номинативном значении. Например, в анализируемом рассказе: *Krähen, Menschen, Strassen, Schal, Wellen, Bett, Kaimauer, Barkasse u др.*

В динамическом описании изображаются предметы в их изменении, движении, перемещении относительно друг друга. Объектом динамического описания может быть действие или процесс, а именно: внешнее поведение персонажа художественного произведения, описание его деятельности и движения в определенный момент, описание внутреннего состояния, переживаний героя [8, с. 119].

Сущность КРФ «динамическое описание» – изображение одновременного протекания действий в ограниченном пространстве. Это может быть внешнее поведение героя или описание его внутреннего состояния. Такое многообразие хорошо отражено в немецких терминах: *Beschreibung in der Bewegung, Schilderung- Gegenstandsschilderung, Vorgangsschilderung, Zustand- und Erlebnisschilderung*. Глаголы действия в динамическом описании имеют не качественно-описательный, а изобразительный характер. Приведем пример из рассказа Д. Кельмана «Снег» – *D. Kehlmann «Schnee»*:

«Und hier stockte alles. Lichter: gelbe und rote und rotierende Lichter, die links und rechts für Augenblicke Mauern, Türen, Fenster, Hydranten aus der Dunkelheit rissen. In der Ferne heulten Sirenen. Autos standen quer, versperren den Gehsteig, steckten in Schneewehen; fünfzig Meter weiter, beleuchtet von flackerndem Rotlicht, waren drei Fahrzeuge ineinander verkeilt. Ein Polizist mit einer nutzlosen Kelle in der Hand irrte vorbei; Menschen in schneeverklebten Jacken standen herum» [5, S. 45].

Приведем перевод данного отрывка:

«И вдруг все стало. Огни — желтые, красные, вращающиеся огни вырывали из темноты то справа, то слева стены, двери, окна, пожарные краны. Вдали завывали сирены. Машины замерли поперек дороги, перегородив тротуар и уткнувшись в сугроб; поодаль, в пятидесяти метрах, сцепились друг с другом три автомобиля, освещенные красной мигалкой. Полицейский с бесполезным сигнальным флажком в руке метался взад-вперед; кругом толпились люди в заснеженных куртках».

Как показывает данный пример, этот оттенок выступает особенно ярко, когда сказуемые включены в состав сложного целого в форме слитного и сложного предложения в качестве однородных синтагм или однородных предложений. Смысловое содержание связано с действиями в некотором ограниченном пространстве. Предложения носят как бы законченный самостоятельный характер. Способ организации мысли в этой КРФ иногда называют «стилем самостоятельных предложений» [4, с. 87]. Следует подчеркнуть, что КРФ "динамическое описание" служит средством тонких психологических зарисовок.

Описания более или менее однородны по своей синтаксической структуре, которая обычно представляет собой перечисление опорных слов или слов, обозначающих признаки описываемого объекта, в прямом или переносном значении, что обуславливает перечислительную интонацию, в результате чего создается целостный образ объекта [21, с. 28].

1.2.2 Повествование

КРФ «повествование» выражает сообщение о развивающихся действиях или состояниях, и располагающий для реализации этой функции специфическими языковыми средствами» (О.А. Нечаева).

Исследователи художественного текста указывают на то, что каждая из КРФ распознается, как за счет тематики и семантики соответствующего текстового фрагмента, так и за счет его синтаксического оформления.

КРФ «повествование» отличается от КРФ «описание» тем, что изображаемые явления даются не в одновременности, но в их хронологической последовательности, от КРФ «рассуждение» – тем, что связь изображаемых явлений дается в плане временной, а не логической последовательности» [8, с. 11].

КРФ «повествование» представляет собой форму содержания о событии в его временном развитии, она является ведущей в повествовании [8, с. 126]. КРФ «повествование», как правило, авторская монологическая речь.

Обратимся к отрывку из текста, в котором повествуется о последовательности действий, совершаемых одним лицом, Э. Штримматтера «Куст шиповника» - Erwin Strittmatter «Der Heckenrosenstrauch». Автор повествует о событии, которое произошло с ним около моста, пролегающего над ручьем:

«Hinter den Torfwiesen fließt der Bach schwarz und geheimnisvoll unter der Buschbrücke hindurch in den Wiesenplan des Nachbardorfes. Unter der Brücke versteckte sich zuweilen ein Schoß Wildenten. Es kam vor, dass die Entenschar mit Flügelschlägen und Geplätscher hochging, wenn ich mich der Brücke näherte. Meine Stute erschrak und sprang zur Seite, und einmal wäre ich dabei fast aus dem Sattel gekommen. Seither galt meine Aufmerksamkeit nur den Enten, wenn ich mich der Brücke näherte, und ich beruhigte die Stute im voraus, klopfte ihr den Hals und wappnete uns beide gegen Überraschungen.

Der Winter kam, und eines Tages entdeckte ich in der Nähe der Brücke einen Heckenrosenstrauch. Der Strauch war voll Hagebutten, deren glänzendes Rot von der dünnen Schneedecke unterm Strauch zum Leuchten gebracht wurde.

Ich versuchte die Hagebutten zu zählen, aber nach der Hundertsten gab ich es auf; denn es hingen gewiss mehr als tausend rote Samenkapseln am Strauch.

Im Juni aber musste jede Hagebutte eine Blute in zartem Rosa gewesen sein, und ich hatte nicht eine gesehen.

Da hatte ich es mit einer jener menschlichen Lebensungeschicklichkeiten zu tun: Aus Sorge um uns selbst sehen wir nicht, wie's rund um uns blüht, die Menschen, die Blumen, und zu spät fahren wir oft aus dem selbstischen Schlafe, und die Wehmut packt uns, mit der nichts getan ist» [1, с. 69-70].

В приведенном примере, рассказ субъективно окрашен, четко проявляется позиция рассказчика по отношению к участникам событий и самим событиям. В данном примере присутствуют обстоятельства времени в различных формах, такие как наречия: *seither*; предложные группы слов: *im Juni*; абсолютный генетив с темпоральным значением: *eines Tages*; временные придаточные предложения: *wenn ich mich der Brücke näherte*. В данном примере представлена классическая временная форма рассказа *Präteritum*: *versteckte sich, näherte, erschrak und sprang, galt, beruhigte u m.д.* Временные наречия и существительные (*einmal, seither, eines Tages, im Juli, der Winter*), а также темпоральный союз *wenn*, который указывает на повторяемость событий, позволяют сделать вывод, что повествование идет в хронологической последовательности. Присутствует основной принцип временных отношений, т.е. есть временные указания, отвечающие на вопрос *wann*; временные придаточные предложения и существительные: *sommertags (2), ... wenn ich mich der Brücke näherte (3), einmal (4), seither (5), ... wenn ich mich der Brücke näherte (5), im voraus, der Winter kam (6), im Juli (9).*

Рассказчик рассматривает события ретроспективно во втором абзаце, когда он восхищается красными плодами шиповника на фоне белого снега. Размышляя о том, что летом это были нежно розовые цветы, а он ни одного цветка тогда не заметил.

В этом тексте есть временное растяжение (*Zeitdehnung* - 2 Absatz), также есть сжатие текста (*Zeitraffung*), т.е. изображение течения времени в

большинстве своем сжато: *der Absatz 1 – Sommer, der Absatz 2 – Winter*. Присутствует также ретроспектива: *der 2. Absatz, Sommerserinnerungen*.

Обычно выделяют развернутое и неразвернутое повествование. Развернутое повествование представляет собой микротекст, отражающий последовательные (как в вышеуказанном примере), иногда одновременные, развивающиеся действия или состояния. Неразвернутое повествование или выражается отдельной репликой в диалоге, или, будучи использовано в микротематическом контексте, выполняет роль введения к описанию или рассуждению.

Можно выделить конкретное, обобщенное и информационное повествование. Конкретное повествование – это повествование о расчлененных, хронологически последовательных конкретных действиях одного или нескольких действующих лиц; обобщенное – о конкретных действиях, но характерных для многих ситуаций, типичных для определенной, обстановки, например, в научном изложении; информационное – сообщение о каких-либо действиях или состояниях без их конкретизации и детальной хронологической последовательности; оно чаще всего имеет форму пересказа о действиях героя или форму косвенной речи [30].

1.2.3 Рассуждение

С. А. Арёфьева считает, что рассуждение – это функционально-смысловой тип речи, логической основой которого является «каузальные (причинно-следственные) отношения между явлениями (на основе умозаключения), с функцией обоснования признака, действия, оценочного состояния, возможности, долженствования и необходимости [9, с. 267].

Рассуждение соответствует форме абстрактного мышления, способствует логизации и аргументации речи, лексико-грамматическому и семантическому оформлению по модели «причина-следствие». Этот тип

текста имеет специфическую языковую структуру, зависящую от логической основы рассуждения и от смысла высказывания, и характеризуется причинно-следственными отношениями. Он связан с передачей содержательно-концептуальной информации [12, с. 58].

По мнению И.П. Шишкиной, предметным содержанием этой формы является логическое развитие мыслей, рассуждение по поводу какой-либо темы, проблемы. Ее разновидностями являются разъяснение (Erklärung, Erörterung), комментарий (Erläuterung). В художественных произведениях это различные формы размышлений, рассуждений рассказчика, обращение к читателю, либо непосредственно по поводу описываемых событий, либо о предметах, связанных с темой повествования лишь какой-либо ассоциативной связью (abschweifende Überlegungen) [24, с. 36].

Композиционно-речевая форма «рассуждение» передает размышления, рассуждения, логическое развитие мыслей автора или персонажей литературного произведения. Все подвиды этой формы (разъяснение, комментарий) предполагают эпическую дистанцию от событий и отсутствие временной соотнесенности с ними [8, с. 130].

Рассмотрим КРФ «рассуждение» на отрывке из романа *Клауса Манна «Мефистофель. История одной карьеры»* – K. Mann «*Mephisto. Roman einer Karriere*»:

«Das Regime geht weiter seinen schauerlichen Weg. Am Rand des Weges häufen sich die Leichen. Wer sich auflehnte, wusste, was er riskierte. Wer die Wahrheit sagte, musste mit der Rache der Lügner rechnen. Wer die Wahrheit zu verbreiten suchte und in ihrem Dienste kämpfte, war bedroht mit dem Tode und mit allen jenen Schrecken, die dem Tod in den Kerkern des Dritten Reiches voranzugehen pflegten» [7, S. 319–320].

Данный отрывок из романа является рассуждением автора о распространении фашистской идеологии и связанных с ней репрессиях в предвоенной Германии 30-х гг. XX в. Введение данного рассуждения в форме настоящего времени (Präsens) свидетельствует об отсутствии

непосредственной связи фрагмента с повествованием. В то же время именно в данном отрывке выражается авторская крайне негативная оценка описываемых в произведении событий и всего происходящего в стране, выражающаяся в экспрессивно окрашенных субъектных придаточных предложениях, которые не типичны для объективного повествования.

Хочется отметить, что все подвиды речевой формы рассуждения предполагают эпическую дистанцию от событий и отсутствие временной соотнесенности с событиями. Поэтому их называют «вневременными» (*zeitlose Erzählweise*).

1.4 Взаимосвязь композиционно-речевых форм в художественном тексте «Igel»

В сложной структуре художественного текста используются все виды композиционно-речевых форм, но значимость каждой из них при реализации авторского замысла, изображения мира, их роль в композиции текста различны. Композиционно-речевая структура каждого художественного текста индивидуальна и уникальна, как уникально каждое художественное произведение. Общей же закономерностью является взаимодействие всех форм в структуре текста, их интеграция в композиции целого. В композиции целого в повествование, как правило, включаются описания, размышления автора и персонажей. Описание и размышление могут оформляться как самостоятельные абзацы и тогда они легко вычленяются в процессе анализа текста, однако для современной прозы характерно взаимопроникновение форм в пределах одного предложения, вкрапление микроформ одной композиционно-речевой формы в другую [8, с. 131].

М.Н. Кожина характеризуя КРФ, опирается на экстралингвистические факторы (форма сознания и соответствующий ей вид деятельности и тип

мышления) в сочетании со стилеобразующими (форма мысли и тип содержания). Таким образом, КРФ по мнению М.Н. Кожиной относятся к вторичным стилеобразующим факторам [13, с. 86].

При определении принадлежности текста к определенной КРФ необходимо учитывать:

- функцию речи;
- смысловую основу КРФ (последовательность явлений – в повествовании; одновременность явлений, признаков, действий – в описании; наличие причинно-следственных отношений между явлениями – в рассуждении);
- характер сообщения в КРФ (сообщение о развивающихся, изменяющихся, сменяющих друг друга действиях в повествовании; перечисление одновременных и постоянных признаков предметов, явлений, действий в описании; сообщение в виде вывода, доказательства на основе причинно-следственной связи между явлениями в рассуждении);
- характерную черту КРФ (динамизм в повествовании, статичность в описании, наличие положения в доказательстве в рассуждении).

Языковые средства в КРФ во многом определяются стилевой принадлежностью монологического высказывания [9, с. 247].

Рассмотрим взаимодействия КРФ в рассказе «*Igel*» («Ежи») писателя Уве Бергера.

Рассказ «*Igel*» вошел в сборник «*Backsteintor und Spreewaldkahn: Märkische Landschaften*», который был опубликован в 1975 году. Рассказ начинается с описания местности, по которой проезжает рассказчик и видит на магистральной дороге мертвого ежа. Здесь можно увидеть характерный пример статического описания, объект описания местность, обязательно присутствует вопрос «где?» – «*Hinter Löwenberg, auf der Fernstraße ...*». А

также описание ландшафта, природы и полей, домов и старых церквей. Все вышесказанное, доказывает нам, что описание пейзажа в рассказе носит атрибутивно-адвербиальный характер. Пространственные отношения синтаксически выражаются с помощью локальных обстоятельств. Почти каждое существительное сопровождается оценочными или конкретизирующими эпитетами. Приведем первый абзац рассказа и подчеркнем обстоятельства места.

«Hinter Löwenberg liegt auf der Fernstraße ein toter Igel. Braune, abgeerntete Felder in einer leicht hügeligen Landschaft stecken sich jenseits der Straße. Alte Bauernhäuser und Scheunen, die noch mit Stroh gedeckt sind, verkümmern Kirchen und ländliche Blocks stehen in dieser Gegend. Ich muss an den Igel denken, den ich in unserem Garten sah» [3, с. 157].

Статический характер придают описанию глаголы состояния *liegen, sicherstrecken, stehen*, а также пассив состояния *gedeckt sind*.

Предложение - *«Ich muss an den Igel denken, den ich in unserem Garten sah»* - является «мостиком» для перехода к динамическому описанию, описываются действия ежа, мальчика и рассказчика:

«Langsam kroch er unter den Kirschbaum, stöberte mit seiner Rüsselschnauze in dem fauligen Laub. Der zweijährige Stefan hockte sich vor ihn hin und beobachtete genau, wie er Insekten und Insektenlarven hervorholte. Ich stupste den Igel mit dem Schuh, und er rollte sich gemächlich zusammen. Die Stacheln aufrichtend, verkroch er sich in sich selbst».

Динамизм повествования достигается благодаря глаголам, относящимся к различным семантическим группам. Это глаголы *sich trollen, sich bewegen*, деятельности *hinstellen*, безличные глаголы, обозначающие погоду, *es dämmerte*.

Далее следует рассуждение, рассказчик размышляет о людях и ежах. Главная мысль автора – это сравнение ежей и людей, в чем сходство и различие. Автор подходит к этому вопросу философски.

«Igel sind Einzelgänger und haben sich seit fünfzig Millionen Jahren kaum verändert, wie Wissenschaftler feststellen. Wir Menschen sind progressivere Lebewesen und sagen von einem, der sich störrisch von seinen Mitmenschen abschließt, er kehre die Stacheln nach außen».

И далее следует повествование, где на первый план выступают темпоральные отношения, здесь мы видим, что прошло два часа, как загремела гроза. Сосед каждый вечер выносил молоко для ежа. Все эти знаки указывают на повествование в тексте.

«Wir ließen den Igel in Ruhe, und er grub weiter. Nach zwei Stunden, als es dämmerte, trollte er sich. Im Schnecken-tempo bewegte er sich zum Zaun. Der Nachbar stellt ihm nämlich jeden Abend eine Schale mit Milch hin».

Рассказ завершается рассуждением повествователя о шансах выживания ежей и людей. Люди охотно взяли бы ежей в свое будущее, однако их злейшим врагом являются колеса автомобилей. Он выражает надежду, что ежи переживут их, но не людей. Это второе рассуждение ставит под сомнение прогрессивность людей, которые могут быть врагами не только ежам, но и самим себе. Приведем последний абзац рассказа и проанализируем языковые особенности рассуждения, которое вводится глаголом мыслительной деятельности *denken*.

«Sicher kriechst du auch heute wieder zu deiner Milch, denke ich im Weiterfahren. Wir beneiden euch Igel nicht um euer bloßes, wenn auch dauerhaftes Vegetieren. Aber wir nähmen euch gern in unsere Zukunft mit. Euer ärgster Freund freilich sind unsere Autoreifen. Hoffen wir, dass ihr sie, aber nicht uns überlebt» [3, с. 158].

Как мы видим, элементы описания, рассуждения, и повествования в данном тексте органически слиты. Читатель как бы вместе с рассказчиком наблюдает происходящее и воспринимает его рассуждения. В сложной структуре художественного текста могут быть использованы все виды композиционно-речевых форм, но значимость каждой из них при

реализации авторского замысла, изображения мира, их роль в композиции текста различна.

Таким образом, мы проследили, как взаимодействуют описание, повествование и рассуждение в структуре художественного текста, данное смешение композиционно-речевых форм приводит к появлению новых смысловых оттенков, образованию разных типов текстов, а также реализации авторского замысла.

Следует отметить, что в художественном произведении нет четких закономерностей композиционно-речевой структуры текста. Однако, можно выделить, общий принцип композиционно-речевой организации художественного текста, который заключается в его «ритмической аранжировке», под которой понимается периодичность в чередовании различных композиционно-речевых форм. Она обусловлена прагматической установкой на активизацию внимания читателя.

Как отмечала Н.С. Болотнова, в художественном произведении ритм далеко не всегда осознается, но он должен обязательно ощущаться, организовывая эмоции воспринимающего художественную информацию человека. Иначе происходит потеря эмоционального напряжения, так как однотипная информация притупляет остроту восприятия и ослабляет эмоционально-эстетическое воздействие художественного текста. Описательные фрагменты текста и фрагменты рассуждения не только восстанавливают активность восприятия, но и поддерживают интерес читателя к дальнейшему развитию сюжета. Кроме того, ритмическая организация художественного текста отражает моделируемый в художественной картине мира естественный ритм человеческой жизни, которая строится на чередовании статики и динамики, пассивности и активности [3, с. 75].

1.5 Взаимодействие композиционно-речевых форм в отрывке из романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» - «Ein Held unserer Zeit»

Как мы уже знаем, композиционно-речевые формы в тексте часто чередуются, сменяя друг друга, что создает особую композиционно-стилистическую динамику. Не случайно, кроме описания, повествования, рассуждения, исследователи выделяют существование переходных видов, например: описание-рассуждение, сообщение-рассуждение и другие.

В данном отрывке равноправно взаимодействуют две коммуникативные задачи: герою важно рассказать об определенных событиях своего жизненного пути и одновременно понять причины своего поведения. Здесь присутствуют и элементы повествования и рассуждения на тему любви, а также рассуждение, дается оценка характера главного героя.

Als ich hierüber mit Petschorin sprach, sagte er zu mir: »Maxim Maximitsch, ich habe einen unglücklichen Charakter. Ob ich so durch Erziehung geworden oder ob Gott mich so geschaffen hat, – ich weiß es nicht. Aber das weiß ich, dass, wenn ich Anderen Unglück bringe, ich selbst noch viel unglücklicher bin. Das ist ein trauriger Trost für sie, werden Sie mir sagen. Freilich, aber es ist so. Отрывок начинается с обращения Печерина к своему другу Максим Максимычу, герой размышляет о своем сложном характере, о том, что он не счастлив и причина этому, как он думает в его воспитании. В данном отрывке представлено рассуждение с целью обоснования оценочного состояния. Повествователь дает оценку своему характеру, употребляя следующие слова: *unglücklichen Charakter—Unglück—viel unglücklicher—trauriger Trost*. Через повторы герой хочет передать нам свое угрюмое душевное состояние. Рассмотрим, какие отношения связывают компоненты содержания данного рассуждения. Отношение неуверенности, выраженное союзом *ob*, который связывает предложение, в котором герой размышляет, в

чем причина его несчастья, или это связано с воспитанием, или же все-таки сам Бог его таким создал.

Далее рассуждение сменяется повествованием. Необходимо подчеркнуть, что основным признаком повествования является динамичность. Целью повествования является диахронность (последовательность) изображаемых действий и явлений. Она достигается благодаря употреблению обстоятельства времени, темпоральных придаточных, имен существительных с темпоральным значением. *Noch ganz jung und kaum der Aufsicht meiner Verwandten entschlüpft, warf ich mich begierig allen Vergnügungen und Genüssen in die Arme, die für Geld zu haben sind, – und natürlich flösten mir diese Genüsse bald nichts als Widerwillen ein. Dann betrat ich die große Welt, aber bald empfand ich in der vornehmen Gesellschaft ebenfalls nur Langeweile. Ich verliebte mich in elegante junge Schönheiten. Ich wurde geliebt; aber dieses eitle Liebesgetändel erregte nur meine Phantasie und meine Eigenliebe; das Herz ging leer dabei aus ...*

Далее следует рассуждение героя. Печорин размышляет о том, что счастье может крыться в науке, он учится, но вскоре замечает, что счастливые люди – невежды, а слава – удача. В конце концов, он теряет ко всему интерес и ему становится от этого грустно и скучно.

Ich gab mich den Studien hin – auch der Wissenschaft ward ich überdrüssig. Ich erkannte, dass weder der Ruhm noch das Glück von der Wissenschaft abhängt; denn die glücklichsten Menschen sind die unwissendsten; und Ruhm – Ruhm erlangen diejenigen, welche geschickt sind. Es erfasste mich eine tödliche Langeweile ...

И в конце, рассуждение снова сменяется повествованием, герой повествует о поездке на Кавказ. О том, что данный отрывок является повествованием, говорят нам следующие обстоятельства времени: *vier Wochen nach meiner Ankunft, da*, а также временная последовательность сменяющихся событий. *Da erhielt ich den Befehl, mich nach dem Kaukasus zu begeben: das war die glücklichste Zeit meines Lebens. Ich hoffte, dass die Kugeln der Tscherkessen mir*

die Langeweile vertreiben würden, – neue Täuschung! Vier Wochen nach meiner Ankunft in diesem Lande war ich so sehr an das Pfeifen der Kugeln und die Nähe des Todes gewöhnt, dass ich in der Tat weniger darauf achtete, als auf das Summen der Moskitos, und ich war gelangweilter denn je, weil ich fast meine letzte Hoffnung verloren hatte.

(М.Ю. Лермонтов. Ein Heldunserer Zeit) [12].

Рассмотрение способов изложения текстов, приводит нас к выводу, что передача КРФ различается своей речевой организацией. Основанием для такого различия надо считать, прежде всего, содержательность направленности текста и его композиционно - стилевое оформление.

Все КРФ находятся в непосредственной связи с функциональными стилями, проявляя «себя по-разному в стилистическом плане, ибо языковые единицы, функционируя в контексте того или другого стиля приобретают специфические, функционально-семантические оттенки» [13, с. 252]. Больше всего преобладает рассуждение, широко используемое во всех видах устной и письменной речи; оно имеет место быть и в книжных стилях, и в разговорной речи.

Вывод по I главе

Общаясь друг с другом, мы создаем и обмениваемся текстами. У каждого текста есть своя речевая композиция. Наша речемыслительная деятельность осуществляется с помощью композиционно-речевых форм. Универсальными композиционно-речевыми формами принято считать описание, повествование и рассуждение.

КРФ «описание» представляет собой изображение каких-либо явлений действительности путем перечисления и раскрытия их основных признаков.

Основной композицией в КРФ «описание» является объект описания – его признаки – общая картина – авторская оценка, вывод, заключение. Языковыми особенностями являются: перечислительная структура однородных компонентов, перечислительная интонация, преобладание именных частей речи (имен существительных, прилагательных, числительных, местоимений) и наречий.

В КРФ «повествование» говорится о развивающихся действиях, состояниях, процессах. В повествовании присутствуют: завязка – развитие действия – кульминация – развязка. Языковыми особенностями являются ряды глаголов со значением последовательности действий, видовременная динамика, особая значимость союзов, порядка слов; выраженность авторской позиции, сценичность повествования.

КРФ «рассуждение» предполагает словесное выражение, разъяснение, подтверждение какой-либо мысли. Рассуждение отличается от повествования и описания более сложно построенными предложениями (с обособленными оборотами, различными типами бессоюзной и союзной связи); лексикой (употребляется больше слов, обозначающих отвлеченные понятия).

В художественных текстах редко встречается только одна композиционно-речевая форма, обычно они взаимопроникают друг в друга, что дает более ясную картину того, что хотел передать автор.

Из вышесказанного, можно сделать вывод, что языковые особенности КРФ обусловлены их логико-смысловой основой и стилевой принадлежностью. Интерпретация любого художественного текста предполагает необходимость учета соотнесенности лингвистических и логико-содержательных аспектов. Концептуально значимый смысл любого художественного текста возникает в результате соотнесения плана содержания с определенным планом выражения, и «формы языкового воплощения структурных компонентов авторского замысла приобретают особую значимость в плане исследования материального и идеального уровней языка».

Глава 2. Композиционно-речевая форма «рассуждение» в художественном тексте

2.1 Понятие композиционно-речевой формы «рассуждение»

По мнению В. И. Конькова и О.В. Неупокоевой КРФ «рассуждение» характеризуется особыми логическими отношениями между входящими в его состав суждениями, образующими умозаключение, и специфической языковой структурой, зависящей не только от логической основы рассуждения, но и от смыслового значения выводного суждения – вывода. Значимость выводного суждения объясняется тем, что «главной, ведущей в смысловом и структурном отношении частью является тезис или выводное суждение: рассуждение ведётся с целью прийти к этому выводу. В рассуждении всегда решается какой-то вопрос или проблема: общественная, общая или личного характера, но рассказчик на основе данных обоснований должен достичь необходимого вывода» [14, с. 145].

По мнению Н.Н. Пелевиной, КРФ «рассуждение» в художественном тексте существенно отличается от научного рассуждения по своим функциональным и лингвистическим признакам. Основную причину этих различий следует искать, на наш взгляд, в разных способах познания в науке и искусстве. Основным способом научного познания является абстрагирование, дифференциация, обобщение полученных представлений о познаваемом объекте и их выражение в научных понятиях. Полученная в результате научно-познавательной деятельности информация излагается в тексте эксплицитно, логически ясно и максимально однозначно [32].

Основным способом художественного познания является индивидуализация, типизация и сгущение представлений о познаваемом объекте при формировании художественного образа.

В отличие от ученого, писатель не декларирует свою художественную идею в открытом виде и тем более не доказывает ее справедливость путем

логических рассуждений. Он кодирует ее в художественных образах, сюжете и других элементах структуры художественного текста.

При этом читатель переживает изображаемые события «изнутри» вместе с персонажами, то есть осваивает чувственно-эмоциональный опыт, обогащающий его духовный мир и влияющий на его поведение в реальной жизни.

В КРФ «рассуждение» присутствует также отражение аналитического типа мыслительной деятельности, когда между компонентами содержания выявляются разного рода логические отношения: совместимости и несовместимости по истинности и ложности, логического следования, эквивалентности, противоречия, противоположности, логического подчинения и логической независимости. Следует также отметить, что в грамматике отношения данного типа в наиболее эксплицитной форме выражаются, прежде всего, с помощью различных сочинительных и подчинительных союзов в структуре сложного предложения [19, с. 68-70].

С точки зрения логики, рассуждения героев в художественном тексте, выглядит неполными и нестрогими, логические отношения подменяются ассоциативными связями. Подобного рода отношения к собственной мыслительной деятельности четко зафиксированы в сознании героя.

Если мы говорим о содержании мыслительного процесса персонажа, то мы используем такие глаголы как *überlegen*, *tief nachdenken* (размышлять) – предаваться мыслям о чем-либо и *denken* (мыслить) – представлять в мыслях, мысленно вообразать, рассчитывать, предполагать. Данные умозаключения показывают нам, что мышление человека не сводится к формально-логическим закономерностям. В нем имеется наглядный образный компонент, который фиксируется вовлеченностью в мыслительный процесс мира человеческих чувств и переживаний [21, с. 67].

Цель рассуждения как речевого действия состоит в том, чтобы представить содержание на основе выявления разного рода логических отношений между его компонентами как итог размышлений о жизни.

О чем же все-таки рассуждают люди, когда обдумывают свою жизнь, жизнь других людей? Люди постоянно размышляют и говорят о своей или чужой жизни, о том, почему же сложилось то или иное положение дел. Практически вся человеческая жизнь и окружающий нас мир являются предметами наших рассуждений.

Цель таких рассуждений носит сугубо прагматический характер – что делать? Как поступить? «Практическое мышление, как пишет Н.Д. Арутюнова, - это обдумывание и анализ положения дел, поиск выходы из жизненных лабиринтов, предвидение возможных последствий сложившейся ситуации. Если итог логического мышления – установление истины, то итог практического рассуждения – принятие решения или совета, рекомендации» [1, с. 5].

Способы построения рассуждения могут быть различными в зависимости от того, в полной или сокращенной форме оно выступает. В художественном тексте рассуждения встречаются в различных по объему формах текстовой реализации.

Формируясь из предложений, одни КРФ имеют замкнутую структуру, другие представляют собою открытый ряд предложений, который может быть продолжен. Традиционно считается, что рассуждение обладает замкнутой структурой. В том случае, когда текст состоит из нескольких рассуждений, следующих друг за другом, каждое из них также обладает законченным смыслом и замкнутой структурой.

В структуре рассуждения мы часто можем наблюдать наличие тезиса, аргументов и следующий за ними вывод - такую структуру рассуждений принято называть **закрытой**.

Но в рассуждении в художественном тексте мы также можем столкнуться с отсутствием вывода. Подобную структуру рассуждений мы называем **открытой** [21, с. 81].

Важно отметить, что типологическая структура рассуждения опирается на:

- логическую основу – причинно – следственные, каузальные отношения между суждениями, образующими умозаключение;
- функцию рассуждения как типа речи – обоснование мысли;
- характер объекта мысли и речи – умозаключение.

Следует отметить языковую особенность рассуждения в художественном тексте, которая состоит в том, что персонаж задает себе вопросы и сам находит на них ответ (закрытая форма рассуждения) или же не находит ответа (открытая форма рассуждения). В таких типах рассуждений происходит диалогизация монолога.

Приведем пример рассуждения, в котором персонаж задает себе вопросы в состоянии страха и растерянности, что в языковом отношении выражено восклицательными предложениями (*Ich habe Angst!; Ich sollte verschwinden!*), а также риторическими вопросами (*Wer könnte das hinter dem Baum sein?; Warum habe ich nicht auf meine Eltern gehört?; Oh, keine Antwort erhalten. Was nun?*), междометием (*Oh, keine Antwort erhalten*) и фонетической транскрипцией (*«Halloooo, wer ist da?»*).

«Ich habe Angst! Wer könnte das hinter dem Baum sein? Ein Tier oder doch nur ein Jäger? Ich hasse Wildschweine. Hoffentlich ist es nur ein Reh. Warum habe ich nicht auf meine Eltern gehört? Warum bin ich nicht daheim geblieben. Ich sollte verschwinden! Oder sollte ich vielleicht doch nachschauen wer da steht? Ich frage einfach ganz laut, wer das da steht ohne mich der Gestalt anzunähern. «Halloooo, wer ist da?» Oh, keine Antwort erhalten. Was nun? Ich sollte spätestens jetzt abhauen, denn ein Mensch scheint es nicht zu sein, sonst hätte ich eine Antwort erhalten...» [9].

Из вышесказанного, мы пришли к выводу, что КРФ «рассуждение» не строится по законам формальной логики. Здесь господствует здравый смысл, очевидные отношения обусловленности, ассоциации, вызванные

внутренним состоянием героя, душевные и умственные движения, отражающие его эмоциональное состояние.

В художественном тексте рассуждение обычно выступает в экспрессивной форме, размышления вымышленных лиц — повествователя и персонажей. Рассуждение повествователя реализуется в авторской речи. Размышления персонажа, как правило, в несобственно-прямой речи или во внутреннем монологе.

2.2 Рассуждение повествователя в авторской речи

«Авторская речь - это часть литературного произведения, в которой автор обращается к читателю от себя, а не через речи персонажей». О.Л. Каменская считает, что своеобразие структуры авторской речи глубже и ярче всего выражается в стилистическом единстве речи [12, с. 89].

Речь автора дает движение повествованию и обычно ведется в третьем или в первом лице.

«Образ автора» тесно связан с категорией «читатель». Характер читателя, характер формы контактов автора с ним определяют структуру художественно-речевого высказывания. В художественном произведении, как считает Н.М. Кожина, «образ автора - это форма словесного построения, композиционные типы которого многочисленны и исторически изменчивы. В формах авторской речи передаются мысли персонажей в монологической и диалогической форме. Авторское вмешательство раздвигает пространственные и временные рамки изображения [13, с. 97].

КРФ «рассуждение» зачастую характеризуется отрывом от сюжета. Рассуждения замедляют развитие текстовых событий. В формальной логике рассуждение понимается как цепь размышлений, умозаключений на какую-либо тему. Мы уже знаем, что обычно выделяют в структуре рассуждения три части: тезис — мысль, доказательство (аргументацию) и вывод в виде обобщения или заключения.

В художественном тексте данная схема может быть неполной, но обязательным является вывод. Доминирующий тип логико-синтаксических отношений для рассуждения - причинно-следственные, хотя они не всегда эксплицируются, чаще всего они имплицитны и на поверхностном уровне могут быть предельно сжаты.

Рассуждения автора в тексте обычно используются применительно к самым разным ситуациям. Они обусловлены и вызваны какими-либо конкретными фактами и ситуациями.

В то же время по содержанию рассуждения имеют обычно вневременной, глобальный и обобщающий характер. Они представляют собой рупор авторских идей, выражающих его мировосприятие, воплощенных в объяснительной форме авторской речи. В прозаическом тексте рассуждения автора обычно обнаруживаются в авторских отступлениях, замечаниях, комментариях по поводу описываемых событий, поступков персонажей и т. д. [2, с. 168-169].

Рассмотрим КРФ «рассуждение» в речевом плане повествователя.

Приведем пример философского размышления повествователя о вере в бессмертие, отрывок из рассказа Н. Kant «*Kommen und Gehen*»:

Unsterblichkeit, wisst ihr, das ist ein nicht ungefährliches Wort, denn es stellt sich ja hin und bestreitet eine der wichtigsten Tatsachen, die unser Leben bestimmen: es bestreitet unsere Sterblichkeit, es tröstet uns über die hinweg, und da ist nicht immer gut, weil wir allzu viel Unaufschiebbares hinausschieben im Glauben an unser ewiges Leben (Н. Kant «*Kommen und Gehen*») [6, S.48].

Данный отрывок представляет собой размышление повествователя о вере в бессмертие, в котором он обобщает поведение людей, не задумывающихся о конце человеческой жизни в целом. Данное рассуждение является переходом от сообщения о смерти героини в начале рассказа Н. Kant («*Kommen und Gehen*») к повествованию о ее жизни, поступках, оказавших влияние на судьбы других людей, почему повествователь считает возможным назвать ее бессмертной. В данном

примере присутствует некая эпическая дистанция от изображаемых событий до отсутствия временной соотнесенности с этими событиями, что является типичным для рассуждения, здесь все выражается временной формой абстрактного настоящего, а обобщение поведения людей — местоименными формами *wir, uns, unser*, имеющими генерализирующее значение. При отсутствии временной соотнесенности сказуемых на первый план выдвигаются структурные элементы рассуждения, выражение хода мыслей посредством цепной связи, которая осуществляется через повтор ключевых понятий смерти, бессмертия и их словесного выражения: *Unsterblichkeit— ein nicht ungefährliches Wort — es — eine der wichtigsten Tatsachen — Sterblichkeit — ewiges Leben*. Сцеплению мыслей способствует также лексический повтор глагола *bestreiten* и употребление однокоренных слов *Unaufschiebares hinauschieben*. Причинно-следственные отношения между составляющими данного отрывка рассуждения выражаются союзами *denn, weil*, логическая связь — союзом *und* и бессоюзным присоединением. Этот пример хорош также выраженной обращенностью к вымышленному читателю (*wisst ihr*), которая подчеркивает всеобщность знания о предмете рассуждения [32].

2.3 Рассуждение персонажа в форме внутреннего монолога в вопросно-ответной форме

Содержание рассуждения состоит в выяснении сущности предмета или явления. В рассуждении могут определяться понятия, разлагаться родовое понятие на его виды, собираться видовое понятие в одно родовое, сопоставляться предметы и явления друг с другом, чтобы показать сходство или различие, указываться причины и следствия явлений, могут опровергаться или подтверждаться те или иные мысли. Основными

вопросами рассуждения являются вопросы типа: «Почему это есть? Почему это произошло, случилось? Почему это так?». Подобная специфика вопросов отражает цель рассуждения как типа речи: доказать истинность какого-либо положения.

Рассуждение – это словесное изложение, разъяснение, подтверждение определённой мысли. В рассуждении доказывается, логически обосновывается определённая мысль, делаются обоснованные выводы. Предложения строятся при помощи цепной связи.

Последовательность изложения доказательств – основное условие развития главной мысли высказывания. На первом этапе анализа в рассуждении обычно выделяют три части:

- Высказывается какая-либо мысль;
- Доказательство или опровержение этой мысли - аргументы и примеры;
- Вывод

Данную структуру рассуждения мы называем **закрытой**.

Приведем пример закрытой структуры рассуждения, отрывок из романа Вилли Бределя «Отцы» - W. Bredel «Die Väter»:

Frau Hardekopf fühlte, wie die Söhne ihr entglitten. Darin sah sie eine große Undankbarkeit und eine himmelschreiende Ungerechtigkeit. Hatte man dazu Jahr um Jahr für seine Kinder gerackert, dass eines Tages fremde Frauenzimmer sich an sie hängten und sie für sich sorgen ließen? Womöglich noch solche Schlampen, die nur an Vergnügen und Wohlleben dachten und den Mann als treues Arbeitstier betrachteten. Nein, sie wollte ihre Söhne so lange wie nur möglich vor diesen Gefahren bewahren, denn keine, auch die beste Frau nicht, konnte es so uneigennützig, so gut mit ihnen meinen wie die Mutter, und keine könnte besser wissen, wie man für sie zu sorgen hatte [4, S. 47].

В данном отрывке наглядно прослеживается КРФ «рассуждение» в вопросно-ответной форме закрытого типа. Отрывок начинается со слов автора, которые сменяются внутренним диалогом размышлением героини романа Фрау Хардекопф. Она размышляет о том, что ее дети - сыновья ускользают от нее. Это проявляется в том, что они мало уделяют ей внимания и времени, как это было раньше. Несмотря на то что, сыновья живут с родителями в доме, они женаты, и конечно авторитетом для них являются уже жены, а не их мать. Эта мысль мучает женщину, она находится в страхе и негодовании. В потоке мыслей Фрау Паулины можно наблюдать риторические вопросы и экспрессивную лексику (*Hatte man dazu Jahr um Jahr für seine Kinder gerackert, dass eines Tages fremde Frauenzimmer sich an sie hängten und sie für sich sorgen ließen?, solche Schlampen, fremde Frauenzimmer*). Героиня романа высказывает свои мысли о том, что ей очень тяжело давалось воспитание детей. Она относится к женам сыновей с большим недоверием, она считает, что все женщины нынешнего времени, заботятся только о себе и о своем собственном благополучии, им совсем нет дела до мужей. Возмущаясь, она все-таки приходит к выводу, что только мать, может достойно позаботиться о сыне, и что никакая жена не заменит мужчине мать.

В данном отрывке мы отчетливо наблюдаем логическую цепь мыслей главной героини и проблему, которая ее тревожит (*Hatte man dazu Jahr um Jahr für seine Kinder gerackert, dass eines Tages fremde Frauenzimmer sich an sie hängten und sie für sich sorgen ließen?*), далее героиня романа размышляет над данным вопросом, приводит доказательства и аргументы (*Womöglich noch solche Schlampen, die nur an Vergnügen und Wohlleben dachten und den Mann als treues Arbeitstier betrachteten*), и в конце мы видим окончательный вывод (*Nein, sie wollte ihre Söhne so lange wie nur möglich vor diesen Gefahren bewahren, denn keine, auch die beste Frau nicht, konnte es so uneigennützig, so gut mit ihnen meinen wie die Mutter, ...*).

Однако в художественном тексте мы также сталкиваемся и с отсутствием вывода. Подобную структуру рассуждений мы называем **открытой**. Открытая структура характерна для рассуждений в **вопросно-ответной форме**.

Открытая структура характерна для рассуждений в вопросно-ответной форме, рассмотрим данную структуру в отрывке из романа *Iwan Turgenew* «*Väter und Söhne*» – И.С. Тургенева «*Отцы и дети*»:

«...Mein Bruder behauptet, dass wir recht haben, dachte er, und, alle Eigenliebe beiseite, scheint mir es selber auch, dass sie der Wahrheit ferner sind als wir. Und doch fühle ich, dass sie etwas haben, was wir nicht haben, eine gewisse Überlegenheit ... Ist das die Jugend? Nein, sie ist es nicht allein. Sollte diese Überlegenheit nicht darin bestehen, dass ihnen weniger als uns die Herrengewohnheiten aufgeprägt sind?...» [11].

В данном отрывке, Николай Петрович задумывается о «преимуществах» молодого поколения и верно определяет это преимущество (в них меньше следов барства, чем в нас). Что его мысль верна, понимает читатель, а сам герой сомневается в своей правоте. Для Николая Петровича это ответ-предположение, потому он и дается в вопросительной форме. По содержанию рассуждение самодостаточно, но структурно оно не завершено. Окончательный, утвердительный вывод в данном рассуждении отсутствует, структурный ряд может быть продолжен, следовательно, перед нами открытая структура.

Важно отметить, что открытая структура характерна для рассуждений, где позиция вывода оказывается незамещенной, так как вывод или повторяет тезис, или очевиден, т.е. легко восполняется самим читателем. Иными словами, мы наблюдаем эллипсис вывода.

Рассмотрим данную структуру на примере отрывка из романа *Л.Н. Толстого* «*Анна Каренина*» – *Lew Tolstoi* «*Anna Karenina*»:

«Wer lebt in ihr? « frug sie sich selbst. »Sind es alle, oder ist es einer?»
<...> beobachtete sie, und ihr Herz wurde ihr schwerer und schwerer.

«Nein, das ist nicht die Verehrung des Haufens, welche sie trunken gemacht hat, das ist die Verzückung über einen Einzelnen. Und dieser Eine, wer war es? Sollte Er selbst es sein?» Jedes Mal, wenn er mit ihr sprach, glänzte ein freudiges Funkeln auf in ihren Augen, kräuselte ein Lächeln des Glückes ihre roten Lippen.

Sie schien sich zu bemühen, ihrerseits diese Kennzeichen der Freude nicht hervortreten zu lassen, aber sie erschienen von selbst auf ihrem Gesicht. Und wie verhielt er sich dazu?

Kity blickte nach ihm hin und erschrak. Das, was ihr so klar auf dem Spiegel des Gesichts Annas erschienen war, das gewährte sie jetzt auch auf seinen Zügen. Wohin war seine stets ruhige, feste Haltung, der unbewegt stoische Ausdruck seines Gesichts gelangt? Nein, jetzt, jedes Mal, wenn er mit ihr sprach, nickte ihr sein Haupt leise zu, als wünsche es zu fallen vor ihr, und in seinem Blick lag ein Ausdruck der Ergebenheit und zugleich der Besorgnis» ich will dich nicht kränken, es war, als spräche sein Blick stets »aber retten möchte ich mich vor dir, ohne dass ich weiß, wie«. Auf seinen Zügen lag ein Ausdruck, wie sie ihn noch niemals zuvor an ihm wahrgenommen hatte» [10].

Кити, наблюдая за поведением Вронского и Анны, проводит мыслительную работу, опираясь на логическое сопоставление наблюдаемых фактов, именно поэтому перед нами рассуждение. Оно построено таким образом, что героиня только задается вопросами (*«Wer lebt in ihr? « frug sie sich selbst. »Sind es alle, oder ist es einer?», Und dieser Eine, wer war es? Sollte Er selbst es sein?», Und wie verhielt er sich dazu?»*). Ответы на них, которые Кити находит, вглядываясь в лицо, в жесты Анны и Вронского, читатель видит вместе с ней, потому что автор глазами Кити подробно описывает все нюансы выражения лиц влюбленных. И заключения, которые из этих наблюдений делает Кити, настолько очевидны, что нет необходимости в их проговаривании.

Формально в данном рассуждении отсутствует не только вывод, но и аргументы, но они легко восполняются читателем из контекста. Подобную структуру мы также называем открытой.

Рассмотрим еще один пример рассуждения персонажа из новеллы Стефана Цвейга «Жгучая тайна» – S. Zweig «*Brenndes Geheimnis*». Данный пример рассуждения представляет собой внутренний диалог мальчика-подростка, размышляющего о перемене отношения к нему со стороны матери и барона, их нового знакомого.

«Was hat sie so verwandelt?» sann das Kind, das ihnen im rollenden Wagen gegenüber saß. «Warum sind sie nicht mehr zu mir wie früher? Weshalb vermeidet Mama immer meinen Blick, wenn ich sie ansehe? Warum sucht er immer vor mir Witze zu machen und den Hanswurst zu spielen? Предмет размышления вводится следующими друг за другом риторическими вопросами, которые возникают в голове мальчика и на которые он не может найти ответ. Перед нами также открытая структура рассуждения.

Beide reden sie nicht mehr zu mir wie gestern und vorgestern, mir ist beinahe, als hätten sie andere Gesichter bekommen (...). Ich habe ihnen doch nichts getan, kein Wort gesagt, dass sie verdrießen konnte! Nein, ich kann nicht die Ursache sein, denn sie sind selbst zueinander anders wie vordem. Sie sind so, als ob sie etwas angestellt hätten, dass sie sich nicht zu sagen getrauen». (S. Zweig «*Brennendes Geheimnis*») [8, S. 75-76].

Приведем перевод к данному отрывку:

Они оба больше не говорят так со мной, как вчера и позавчера, мне кажется, они как будто надели маски вместо лиц. Я ничего им не сделал, не сказал ни одного дурного слова, чтобы их могло раздражать! Нет, я не могу быть причиной, это они стали другими, не такими как раньше. Они стали такими как будто, они не осмеливаются больше доверять друг другу. (Стефан Цвейг «Жгучая тайна»)

Развитие мыслей героя концентрируются на сравнении отношения сегодня и в прошлом, что выражается сравнительными оборотами *wie*

gestern und vorgestern, wie vor dem и глаголами в формах прошедшего времени: *Ich habe ihnen doch nichts getan, kein Wort gesagt, dass sie verdrießen konnten!* Его чувства и впечатления, на которые опирается движение мыслей героя в поисках подтверждения его сомнений, выражаются формой сослагательного наклонения *Plusquamperfekt Konjunktiv* в придаточных сравнительных с союзами *als, als ob (als hätten sie andere Gesichter bekommen; also ob sie etwas angestellt hätten)*, его огорчения по поводу непонимания причин изменившегося к нему отношения — восклицательной формой предложения, модальной частицей *doch*, отрицательным словом *nein*. В своих переживаниях и размышлениях мальчик противопоставляет себя матери и барону: с одной стороны, *sie, beide (sie, Mama, er)*, с другой — *ich*.

Таким образом, закрытость и открытость структуры рассуждений определяется по наличию и отсутствию вывода [21, с. 89-91].

2.4 Несобственно-прямая речь как средство реализации композиционно-речевой формы «рассуждение»

Несобственно-прямая речь возникла в результате совершенствования способов передачи чужого высказывания и приемов ведения авторского повествования и является более «тонким», чем прямая и косвенная речь, способом передачи речи и мыслей персонажей, свойственным только авторам, стремящимся проникнуть в глубину изображаемого. Если прямая речь передает речь персонажей в чистом виде, «без участия» автора, а косвенная речь представляет собой изображение речи действующих лиц от лица автора с ее определенной переработкой и подчинением грамматическому строю авторской фразы, то несобственно-прямая речь является совмещением объективного авторского плана и субъективного плана персонажа при их относительном равновесии [8, с. 107-109].

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.

Специфика несобственно-прямой речи заключается в особой форме, способе передачи чужого высказывания — в двуплановости. Формально она строится от автора, но в ней очень явственно слышен и «голос» персонажа, в авторскую речь включаются лексические и синтаксические элементы прямой речи (междометия, восклицательные предложения), двойственный характер приобретают в таком словесном окружении и личные местоимения 3-го лица [22, с. 235].

Таким образом, несобственно-прямая речь — это непрямой способ передачи чужого высказывания, близкий к самому высказыванию, позволяющий тонко, как бы изнутри характеризовать героя, проникать в его внутренний мир, косвенно оценивать его поступки, поведение, речевую манеру героя и т.д.

Несобственно-прямая речь позволяет автору как бы говорить и думать за своих персонажей. Тем самым создается взаимосвязь между образом автора и образами персонажей, достигается единство художественного текста.

Одной из специфических особенностей несобственно-прямой речи является отсутствие в авторской речи специальных слов и оборотов, вводящих несобственно-прямую речь в ткань художественного произведения [20, с. 21].

Долгое время считалось, что несобственно-прямая речь служит исключительно для передачи мыслей персонажей.

Из выше всего сказанного мы сделали вывод, что КРФ «рассуждение» часто выражается через несобственно-прямую речь.

Рассмотрим пример рассуждения повествователя в авторской речи и рассуждение персонажа в несобственно-прямой речи, которые в совокупности образуют целостное размышление.

Отрывок из романа С. Цвейга «Жгучая тайна» – S. Zweig «*Brenndes Geheimnis*»:

«Edgar sprang auf. Nur heim, heim, irgendwo zu Hause sein im armen, im hellen Zimmer, in irgendeinem Zusammenhang mit Menschen. Was konnte ihm denn geschehen? Sollte man ihn schlagen und beschimpfen, er fürchtete nichts mehr, seit er dieses Dunkel gespürt hatte und die Angst vor der Einsamkeit».

S. Zweig. «*Brennendes Geheimnis*» [8, S. 87- 88].

Отрывок начинается с авторской речи – «*Er sprang auf*», далее следует несобственно-прямая речь персонажа. В данном отрывке речь персонажа Эдгара, героя новеллы С. Цвейга, отличается, сравнением с изображаемыми событиями и экспрессивным синтаксисом, который является типичным для разговорной речи, которую показывает внутренний диалог-размышление. Размышления мальчика передаются не в форме первого лица, как в выше указанных примерах, а он размышляет о себе от третьего лица, это подтверждают следующие местоимения: *ihm, ihn, er*.

Проанализируем предложения в составе рассуждения Эдгара. Первое предложение выражает эмоции и чувства персонажа, его страх, сомнения, одиночество и другие чувства, способствующие формированию и раскрытию художественного образа. Данное предложение является односоставным и инфинитивным, с экспрессивными повторами (*Nur heim, heim,...*), а также присутствие локальных обстоятельств (*irgendwo zu Hause, im hellen Zimmer*). Персонаж сравнивает одиночество и темноту с домом, семейным очагом и близкими ему людьми. Затем следует риторический вопрос: *Was konnte ihm denn geschehen?* Далее следует ответ в форме сложноподчиненного предложения с придаточным предложением условия, обозначающий возможность каких-либо событий в будущем «*Sollte man*

ihn schlagen und beschimpfen» и придаточное предложение времени «seit er dieses Dunkel gespürt hatte und die Angst vor der Einsamkeit» [32].

2.5 Прямая речь как средство реализации композиционно-речевой формы «рассуждение»

Под прямой речью в художественном произведении понимается передача письменных или устных слов одного из персонажей в их буквальном виде, с сохранением всех языковых особенностей его речи, а также эмоциональных оттенков выражения. Специфика стилистического функционирования прямой речи возникает и развивается, таким образом, на основе близости к живой разговорной речи и выраженной персональности высказывания. Широкое употребление структур прямой речи в художественном литературном произведении обуславливает так называемый сценический или драматический способ изображения, при котором художественная ситуация дается в ее непосредственном становлении и развитии, прямая речь может также выражать прямые размышления героев [23, с. 176].

Среди мастеров немецкой прозы, охотно использующих структуры прямой речи как стилистические элементы, несущие динамику сюжета, следует назвать Теодора Фонтане. Его романы называют в литературоведении «романы в диалоге» (Gesprächsromane), так как в них автор не описывает, а показывает события в их становлении и развитии через субъективный мир персонажей.

Писатель как бы отодвигается на второй план, предоставляя своим героям возможность самим рассказывать о происходящем, вести диалоги и высказывать свои размышления вслух.

Так, в романе «*Effi Briest*» основные моменты жизни героини, эволюция ее душевного мира, конфликт с мужем и обществом показаны через прямую речь героев.

Более того, основная мысль романа — размышления самого писателя о несправедливости женской судьбы в буржуазном обществе также выражены прямой речью: в диалоге между мужем и женой Брист. Приводим в качестве примера последний разговор родителей Эффи, состоявшийся уже после ее смерти. Мадам Брист задает мужу вопрос: «*Ob wir nicht doch vielleicht schuld sind?*» — и далее: «*Unsinn, Luise. Wie meinst du das?*» — «*Ob wir sie nicht anders in Zucht hätten nehmen müssen. Gerade wir. ... Und dann, Briest, so leid es mir tut... deine beständigen Zweideutigkeiten... und zuletzt, womit ich mich selbst anklage, denn ich will nicht schuldlos ausgehn in dieser Sache, ob sie nicht doch vielleicht zu jung war? ... und Briest sagte ruhig: «Ach, Luise, laß... das ist ein zu weites Feld» [13].*

Ответ господина Бриста «закрывает» роман, но оставляет открытой тему, мы видим, что данное рассуждение имеет открытую форму: только ли семья виновата в нравственной и физической гибели Эффи. В диалогах до этого с аналогичной темой фраза *Das ist ein zu weites Feld* уже повторялась господином Бристом, что дает основание считать ее одним из лейтмотивов романа.

—«*Ja, Luise, das hab ich. Aber wozu das jetzt. Das ist wirklich ein zu weites Feld».*

Традиционно выделяются два вида прямой речи: прямая речь без вводящих ее специальных авторских слов и прямая речь, вводимая авторской речью (*die uneingeleitete und eingeleitete direkte Rede*). Авторские слова, вводящие прямую речь, подготавливают читателя к восприятию речи персонажа, поясняя, в каком эмоциональном состоянии находится говорящий, что происходит за рамками разговора и т. д.

Особый стилистический эффект возникает при этом, если автор использует не нейтральные *verba dicendi*, а глаголы, уже имеющие в своей семантике экспрессивный компонент, например: звукоподражательные глаголы (*tischen, lispeln, brummen*); слова с эмотивной семантикой (*ängstlich, sagen, zögernd antworten, sich verwirrt ausdrücken*). Авторские слова,

вводящие прямую речь, усиливают экспрессивность звучащей речи героев также за счет содержащейся в них характеристики речевой манеры персонажа [8, с. 99-101].

Выводы по второй главе

Рассуждение – это емкое понятие. В широком смысле слова рассуждение едва ли не синоним мышления. Без него нет не только художественного произведения, но и самого человека, как мыслящего читателя. Рассуждения, суждения, рассудок, предрассудок и т.д. – однокоренные слова, обозначающие акты сознания человека, выражающего свое отношение к окружающей действительности, свою личную оценку. В художественном тексте основной особенностью «рассуждения» является его коммуникативно-эстетическая функция.

Этим объясняется тот факт, что в художественном рассуждении границы между объяснением, доказательством, опровержением, подтверждением, обоснованием размыты, и рассуждение представлено в виде свободного размышления.

В ходе нашего исследования мы пришли к следующему выводу, что рассуждение в художественном тексте, выражает причинно-следственные отношения, однако принято считать, в структуре классического рассуждения обычно выделяются три части: тезис – мысль, аргументация и вывод в виде обобщения или заключения, то в художественном тексте эта универсальная схема может быть нарушена.

В художественной литературе рассуждение обычно выступает в экспрессивной форме размышления вымышленных лиц — повествователя и персонажей, — связанного с изображаемым событием непосредственно или ассоциативно.

С точки зрения реализации в художественном тексте КРФ «рассуждение» может выражаться авторской, прямой, несобственно-прямой речью, а также внутренним монологом и внутренним диалогом.

Структура рассуждения в художественном тексте может быть закрытой или открытой, что определяется наличием/отсутствием в нем вывода, незавершенностью отдельных высказываний.

Важно отметить, что для художественного рассуждения, характерны выразительные средства и приемы, которые выступают в эстетической функции, усиливая экспрессивность и эмоциональность текста.

Заключение

В соответствии с поставленными задачами, нами изучена и проанализирована учебно-научная и художественная литература по данной теме. Рассмотрено понятие композиционно-речевой формы. Изучены виды композиционно-речевых форм, а также их взаимодействие на материале художественной литературы.

Мы подробно рассмотрели КРФ «рассуждение» дали ее понятие, выявили ее разновидности, а также пришли к выводу, что рассуждение в художественном тексте может выражаться авторской, прямой, несобственно-прямой речью, а также внутренним монологом и внутренним диалогом.

Важно отметить, что рассуждение в тексте имеет открытую/закрытую структуру. Закрытость и открытость структуры рассуждений определяется по наличию и отсутствию вывода.

Из выше сказанного, мы пришли к выводу, что в художественном произведении рассуждение представлено в виде свободного, по форме индивидуализированного, эмоционально-окрашенного рассуждения-размышления, в котором каузальная связь между суждениями явно прослеживается. Однако эта связь опирается не на законы формальной логики, а на житейскую, обыденную, стихийную логику, что определенным образом влияет на структуру художественного рассуждения, схема которого может быть неполной.

Нами были проанализированы языковые особенности художественных текстов, содержащих КРФ «рассуждение» как в авторской речи, так и в прямой и несобственно-прямой речи. Было выявлено, что для рассуждения характерны, как правило, выразительные средства и приемы, которые выступают в эстетической функции, усиливая экспрессивность и эмоциональность текста.

Таким образом, цель нашей работы достигнута и поставленные задачи выполнены.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – 2-е изд., испр. – М.: «Язык русской культуры», 1999. – 896 с.
2. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум./ Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – 3-е изд. испр. – М.: Флинта, Наука, 2008. – 496 с.
3. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: Учебное пособие. – М.: Наука, 2007. – 520 с.
4. Брандес М. П. Практикум по стилистике текста: Немецкий язык: для студ. высш. учеб.заведений ин. яз. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 176 с.
5. Брандес М.П. Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник. — 3-е изд., перераб, и доп.— М: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004.— 416 с.
6. Баранов А. Н. Лингвистическая экспертиза текста: теория и практика: Учебное пособие. – М.: Наука, 2009. – 592 с.
7. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981. – 140 с.
8. Домашнев А. И. и др. Интерпретация художественного текста: Нем. яз.: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов/ А. И. Домашнева, И. П. Шишкина, Е. А. Гончарова. – 2-е изд. дораб. – М.: Просвещение, 1989. – 208 с.
9. Десяева Н. Д. Стилистика современного русского языка: учеб.пособие. – М.: Академия, 2008. – 272 с.
10. Величенко Г.Д., Панин Е.И. Интерпретация художественного текста: практикум для самостоятельных работ студентов факультета иностранных языков.; Перм. гос. пед. ун-т. – Пермь, 2007. – 75с.

11. Величенко Г. Д., Ефимова Е.Ю. Интерпретация художественного текста: хрестоматия для студентов факультета иностранных языков.; Перм. гос. пед. ун-т. – Пермь, 2010. – 37 с.
12. Каменская О. Л. Текст и коммуникация: Учебное пособие для студентов. – М.: Высш. шк., 1990. – 152 с.
13. Кожина Н.М. Стилистика русского языка: учебник/ М.Н.Кожина, Л.Р.Дускаева, В.А.Салимовский. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 464 с.
14. Коньков В.И. Функциональные типы речи: учебное пособие для студентов учреждений высш. проф. Образования/ В.И.Коньков, О.В.Неупокоева. – М.: Издательский центр «Академия», 2011. – 224 с.
15. Мансурова Е.Ф. Языковые особенности КРФ «описание» в художественном тексте. – Пермь, 2015. – 48 с.
16. Москальская О. И. Грамматика текста: Учебное пособие. – М.: Высш. шк., 1981. – 183 с.
17. Нечаева О.А. Функцииоально-смысловые типы речи: описание, повествование, рассуждение. — Улан-Удэ, Бурятское кн. изд-во, 1974. – 262 с.
18. Одинцов В.В. Стилистика текста. – 5-е изд. – Либроком, 2010. – 264 с.
19. Поповская (Лисоченко) Л. В. Лингвистический анализ художественного текста: Учебное пособие. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – 512 с.
20. Солганик Л.Я. Стилистика текста: Учеб.пособие. – М.: Флинта, Наука, 2009. – 256 с.
21. Салтанова Н.Ю. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: Специфика рассуждения в художественном тексте. – Москва, 2001. – 178 с.
22. Ризель Э. Г. и Шендельс Е. И. Стилистика немецкого языка: учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1975. – 316 с.

23. Шендельс Е.И. Практическая грамматика немецкого языка. – М.: Высш. шк., 1988. – 416 с.
24. Шишкина, И.П. Немецкий язык: 4 курс / И.П. Шишкина, И.П. Пармонова. – М., 1990. – 75 с.
25. Brandes M. P. Übungen zur deutschen Textstilistik (Брандес М. П. Практикум по стилистике текста: Немецкий язык): Учебное пособие. – М.: Академия, 2004. – 176 с.
26. Fleischer, W., Michael G. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. – Leipzig, 1975. – 394 S.
27. Riesel E., Schendels E. Deutsche Stilistik. – Moskau, 1975. – 315 S.
28. Чайкин Ю.В. Рассуждение как основной тип речи аналитических жанров. [Электронный ресурс].URL: <https://www.proza.ru/2014/11/06/1797> (Дата обращения: 1.02.2017).
29. Шипова И.А. Композиционно-речевые формы повествования как составляющая метасемиотического пространства нарративного художественного текста (на материале немецкого языка). [Электронный ресурс].URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kompozitsionno-rechevye-formy-povestvovaniya-kak-sostavlyayuschaya-metasemioticheskogo-prostranstva-narrativnogo-hudozhestvennogo> (Дата обращения: 2.10.2016).
30. Хамаганова В.М. Функционирование констатирующих текстов в структуре текста типа «рассуждение». [Электронный ресурс].URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/funktsionirovanie-konstatiruyuschih-tekstov-v-strukture-teksta-tipa-rassuzhdenie> (Дата обращения: 17.02.2017).
31. Гасанова А.М. Композиционно-речевая форма «описание» и средства ее модификации. [Электронный ресурс].URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2012/1896/43884_576d.doc (Дата обращения: 10.12.2016).

32. Пелевина Н.Н. Рассуждение в композиционно-речевой структуре научного и художественного текстов. [Электронный ресурс].URL: [https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/7\(21\)1/pelevina_7_21_71_78.pdf](https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/7(21)1/pelevina_7_21_71_78.pdf) (Дата обращения: 10.12.2016).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ЯЗЫКОВОГО МАТЕРИАЛА

1. Величенко Г.Д., Панин Е.И. Интерпретация художественного текста: практикум для самостоятельных работ студентов факультета иностранных языков.; Перм. гос. пед. ун-т. – Пермь, 2007. – 75с.
2. Borchert W. Die Krähen fliegen abends nach Hause // Wolfgang Borcherts Werke. – Verlag Progress.— Moskau, 1970.
3. Berger, Uwe. Backsteintor und Spreewaldkahn: Märkische Landschaften. – Aufbau-Verlag. – Berlin und Weimar, 1975. – 304 S.
4. Bredel, Willi. Die Väter.- Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1972. – 83 S.
5. Kehlmann, Daniel: Unter der Sonne. 6 Erzählungen Deuticke Verlag, – Wien, 1988. – 109 S.
6. Kant, Hermann. Eine Übertretung. Erzählungen. – Verlag Berlin, Rütten. – 1990. – 159 S.
7. Mann, Klaus Mephisto. Roman einer Karriere Aufbau – Verlag. – Berlin; Leipzig, 1986. – 322. S.
8. Zweig, Stefan Brennendes Geheimnis. Herbert Reichner Verlag. – Wien, Leipzig, Zürich, 1986. – 124 S.
9. Innerer Monolog Beispiel und Aufbau: Wie schreibt man einen inneren Monolog?. [Электронный ресурс].URL: <https://www.schulminator.com/deutsch/innerer-monolog> (Дата обращения: 15.05.2017).
10. Lew Tolstoi. Anna Karenina. [Электронный ресурс].URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/anna-karenina-erster-band-4043/24> (Дата обращения: 10.02.2017).
11. Iwan Turgenew. Väter und Söhne. [Электронный ресурс].URL: <http://originalbook.ru/ottsy-i-deti-deutsch-vater-und-sohne-iwan-turgenew/> (Дата обращения: 20.05.2017).

12. Michail Lermontow. Ein Held unserer Zeit. [Электронный ресурс].URL:
<http://originalbook.ru/ein-held-unserer-zeit-michail-lermontow-deutsch/>
(Дата обращения: 23.03. 2017).
- 13.Theodor Fontane. Effi Briest. [Электронный ресурс].URL:
<http://www.digbib.org/Theodor Fontane 1819/Effi Briest .pdf> (Дата
обращения: 28.05. 2017).

Приложение 1.

Перевод отрывка из книги М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени».

«Послушайте, Максим Максимыч, - отвечал он, - у меня несчастный характер; воспитание ли меня сделало таким, бог ли так меня создал, не знаю; знаю только то, что если я причиною несчастья других, то и сам не менее несчастлив; разумеется, это им плохое утешение - только дело в том, что это так. В первой моей молодости, с той минуты, когда я вышел из опеки родных, я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги, и, разумеется, удовольствия эти мне опротивели. Потом пустился я в большой свет, и скоро общество мне также надоело; влюблялся в светских красавиц и был любим, - но их любовь только раздражала мое воображение и самолюбие, а сердце осталось пусто... Я стал читать, учиться - науки также надоели; я видел, что ни слава, ни счастье от них не зависят нисколько, потому что самые счастливые люди - невежды, а слава - удача, и чтоб добиться ее, надо только быть ловким. Тогда мне стало скучно... Вскоре перевели меня на Кавказ: это самое счастливое время моей жизни. Я надеялся, что скука не живет под чеченскими пулями - напрасно: через месяц я так привык к их жужжанию и к близости смерти, что, право, обращал больше внимание на комаров, - и мне стало скучнее прежнего, потому что я потерял почти последнюю надежду».

М.Ю. Лермонтов Герой нашего времени.

[Электронный ресурс].URL: <http://ilibrary.ru/text/12/p.2/index.html> (Дата обращения: 12.05.2017).

Приложение 2.

Стефан Цвейг «Жгучая тайна»

Тревожный мрак

«...Эдгар вздрогнул, кровь быстрее и жарче побежала по жилам. И вдруг он почувствовал себя невыносимо одиноким в этом тревожном мраке: с непреодолимой силой им овладела тоска по дружественному голосу, теплой ласке, по светлой комнате, по людям, которых он любит. Ему казалось, что вся смятенная тьма этой тревожной ночи погрузилась в него и разрывала ему грудь. Он вскочил со скамейки. Домой, домой, только быть дома, в теплой, светлой комнате, среди людей! В конце концов, что с ним сделают? Пусть его бьют, бранят - ничто его больше не пугает, после того как он познал этот мрак и страх одиночества. Он бежал, не помня себя, не чувствуя под собой ног, и вдруг опять очутился перед виллой, опять рука его взялась за холодное кольцо. Он видел сквозь гущу зелени освещенные теперь окна, угадывал за каждым оконным стеклом знакомую комнату и родных ему людей. Одна эта близость, одна эта первая успокоительная мысль, что сейчас он увидит людей, любящих его, уже была счастьем. И если он еще медлил, то лишь для того, чтобы продлить это радостное предвкушение...».

Стефан Цвейг. Жгучая тайна.

[Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/INPROZ/CWEJG/cveig07.txt>. (Дата обращения: 06.04.2017).

Приложение 3.

Iwan Turgenew «Väter und Söhne»

Elftes Kapitel

«Mein Bruder behauptet, dass wir recht haben», dachte er, und, alle Eigenliebe beiseite, scheint mir es selber auch, dass sie der Wahrheit ferner sind als wir. Und doch fühle ich, dass sie etwas haben, was wir nicht haben, eine gewisse Überlegenheit ... Ist das die Jugend? Nein, sie ist es nicht allein. Sollte diese Überlegenheit nicht darin bestehen, dass sie weniger als uns die Herrengewohnheiten aufgeprägt sind?»

Iwan Turgenew. Väter und Söhne.

[Электронный ресурс]. URL: <http://originalbook.ru/ottsy-i-deti-deutsch-vater-und-sohne-iwan-turgenew/> (Дата обращения: 20.05.2017).

Перевод

Иван Тургенев «Отцы и дети»

«Брат говорит, что мы правы, — думал он, — и, отложив всякое самолюбие в сторону, мне самому кажется, что они дальше от истины, нежели мы, а в то же время я чувствую, что за ними есть что-то, чего мы не имеем, какое-то преимущество над нами... Молодость? Нет: не одна только молодость. Не в том ли состоит это преимущество, что в них меньше следов барства, чем в нас?...».

И.С. Тургенев. Отцы и дети.

[Электронный ресурс]. URL: <http://ilibrary.ru/text/96/p.1/index.html> (Дата обращения: 07.06.2017).

Приложение 4.

Lew Tolstoi «Anna Karenina»

Erster Band - Kapitel 23

«Wer lebt in ihr? « frug sie sich selbst. »Sind es alle, oder ist es einer?» <...> beobachtete sie, und ihr Herz wurde ihr schwerer und schwerer.

«Nein, das ist nicht die Verehrung des Haufens, welche sie trunken gemacht hat, das ist die Verzückung über einen Einzelnen. Und dieser Eine, wer war es? Sollte Er selbst es sein?» Jedes Mal, wenn er mit ihr sprach, glänzte ein freudiges Funkeln auf in ihren Augen, kräuselte ein Lächeln des Glückes ihre roten Lippen. Sie schien sich zu bemühen, ihrerseits diese Kennzeichen der Freude nicht hervortreten zu lassen, aber sie erschienen von selbst auf ihrem Gesicht. Und wie verhielt er sich dazu?

Kity blickte nach ihm hin und erschrak. Das, was ihr so klar auf dem Spiegel des Gesichts Annas erschienen war, das gewährte sie jetzt auch auf seinen Zügen. Wohin war seine stets ruhige, feste Haltung, der unbewegt stoische Ausdruck seines Gesichts gelangt? Nein, jetzt, jedes Mal, wenn er mit ihr sprach, nickte ihr sein Haupt leise zu, als wünsche es zu fallen vor ihr, und in seinem Blick lag ein Ausdruck der Ergebenheit und zugleich der Besorgnis» ich will dich nicht kränken, es war, als spräche sein Blick stets »aber retten möchte ich mich vor dir, ohne dass ich weiß, wie«. Auf seinen Zügen lag ein Ausdruck, wie sie ihn noch niemals zuvor an ihm wahrgenommen hatte».

Lew Tolstoi. Anna Karenina.

[Электронный ресурс].URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/anna-karenina-erster-band-4043/24> (Дата обращения: 10.02.2017).

Перевод

Лев Николаевич Толстой

Роман «Анна Каренина»

«Кто? - спросила она себя. - Все или один?» <...> она наблюдала, и сердце ее сжималось больше и больше. "Нет, это не любованье толпы опьянило ее, а

восхищение одного. И этот один? неужели это он?» Каждый раз, как он говорил с Анной, в глазах ее вспыхивал радостный блеск, и улыбка счастья изгибала ее румяные губы. Она как будто делала усилие над собой, чтобы не выказывать этих признаков радости, но они сами собой выступали на ее лице. «Но что он?» Кити посмотрела на него и ужаснулась. То, что Кити так ясно представлялось в зеркале лица Анны, она увидела на нем. Куда делась его всегда спокойная, твердая манера и беспечно спокойное выражение лица? Нет, он теперь каждый раз, как обращался к ней, немного сгибал голову, как бы желая пасть пред ней, и во взгляде его было одно выражение покорности и страха. «Я не оскорбить хочу, - каждый раз как будто говорил его взгляд, - но спасти себя хочу, и не знаю как». На лице его было такое выражение, которого она никогда не ведала прежде».

Л.Н.Толстой. Анна Каренина.

[Электронный ресурс]. URL: <http://ilibrary.ru/text/1099/p.1/index.html> (Дата обращения: 17.05.2017)

Приложение 5.

Theodor Fontane

„Effi Briest“ - Kapitel 36

«Ob wir nicht doch vielleicht schuld sind?»

Unsinn, Luise. Wie meinst du das?»

«Ob wir sie nicht anders in Zucht hätten nehmen müssen.

Gerade wir. Denn Niemeyer ist doch eigentlich eine Null, weil er alles in Zweifel läßt. Und dann, Briest, so leid es mir tut ... deine beständigen Zweideutigkeiten ... und zuletzt, womit ich mich selbst anklage, denn ich will nicht schadlos ausgehen in dieser Sache, ob sie nicht doch vielleicht zu jung war?»

Rollo, der bei diesen Worten aufwachte, schüttelte den Kopf langsam hin und her, und Briest sagte ruhig: »Ach, Luise, laß ... das ist ein zu weites Feld».

Theodor Fontane. Effi Briest.

[Электронный

ресурс].URL:[http://www.digbib.org/Theodor Fontane 1819/Effi Briest .pdf](http://www.digbib.org/Theodor_Fontaine_1819/Effi_Briest_.pdf)

(Дата обращения: 28.05. 2017).

Перевод

Теодор Фонтане

«Еффи Брист»

«... - Каких же?

- А не мы...ли виноваты во всем?

- Глупости, Луиза. Ну что ты?

- Не мы ли должны были воспитывать ее совсем по-другому? Именно мы.

Ведь Нимейер, собственно говоря, нуль, он все подвергает сомнению. А потом ты... прости мне, пожалуйста, но твои вечные двусмысленные высказывания, и, наконец, - а в этом я обвиняю только себя, потому что я

тоже, конечно, виновата во всем, - не была ли она тогда слишком еще молода?

Ролло, который при этих словах пробудился, медленно покачал головой, а Брист спокойно сказал:

- Ах, оставь, Луиза... Это уже совсем темный лес».

Т. Фонтане. Еффи Брист.

[Электронный

ресурс].URL:http://lib.ru/INPROZ/FONTANE/effie_briest_rus.txt

(Дата

обращения: 10.03.2017).