

Важливими моментами цього рівня є визнання людяності представників інших культур, незважаючи на їхню удавану незрозумілість. Інший момент пов'язаний з формуванням здатності подивитися на свою рідну культуру з боку, тобто очима іноземця, це важливо для «перспективної свідомості», що відповідає четвертій стадії взаєморозуміння і притаманне людині постмодерна.

Якщо місцевий представник локальної культури здатний досягти хоча б на мить погляду на свою культуру, властивого іноземцю, він досягне такої стадії самопізнання, яку не можна досягти ніяким іншим шляхом.

Таким чином, можна стверджувати наявність різних типів особистості – комуніканта, що представляють різні типи культури (традиційна, модерн і постмодерн) і свої специфічні способи спілкування, які багато в чому визначають його успіх.

Традиційний тип культури породжує людину, що суворо дотримує своєї соціальної і культурної ролі, не здатну до зміни власного іміджу і нетерпиму до «інших» ціннісних світів. Її образ світу обмежений локальними рамками етнічної культури і тієї межі сприйняття, що визначені його соціальною роллю.

Представник культури модерну (сучасна людина) має більш широкі світоглядні перспективи, він включений у більш широке коло спілкування і мислить у державному, національному масштабі. Він більш здатний розуміти «інші» цінності і має велику здатність до емпатії.

Сучасний тип особистості виник не в результаті планування, але в контексті соціальних умов, що змінюються, і культурних контактів, що розширюються. Тип людини постмодерна також створюється не штучними засобами, але є результатом змін у системі утворення, а також результатом широких соціальних процесів, що включають великі взаємодії та контакти у світовому масштабі. Важливу роль у розвитку цього феномена можуть зіграти система утворення і культурна політика.

Сьогодні необхідно таке утворення, яке б надавало студентам максимальний досвід інтелектуального пізнання інших культур, досвід емоційної підтримки і емпатії. Для цього потрібен не тільки час, але також специфічний психологічний клімат, продукуючий симпатію і довіру. Чим більша кількість людей досягнуть стану описаного четвертим рівнем освоєння іншої культури, тим менше буде ціннісних конфліктів (національних і що відбуваються як усередині, так і між культурами).

Як приклад подібного «рішення» усіх проблем міжкультурного і міжцивілізаційного спілкування можна навести наступні твердження: «При всій розбіжності між локальними цивілізаціями, що існували як в минулому, так і існуючими в наш час, ми вправі говорити про втілення в кожній з них загальнолюдських соціальних і моральних цінностей. А розбіжності між ними представляються вже не як їхня культурна несумісність, а як міра втілення культурних неминущих цінностей, що є загальним надбанням людства, зв'язаного загальною долею. У свою чергу це дозволяє нам побачити сенс всесвітньої історії в становленні, утвердженні загальнолюдських цінностей і в їхньому сприйнятті всіма народами нашої планети» [10, с. 11].

Людина постмодерна включена у світову систему комунікації, має представлення про глобальні перспективи і має здатність до усвідомлення факту залежності всіх людей (включаючи себе) від культурного середовища. Людина, яка володіє загальнолюдським масштабом оцінки, теоретично є більш раціональною і більш толерантною.

#### Література

1. Шихирев П. Н. Современная социальная психология в США. – М.: Наука, 1994. – С. 290-293.
2. Леденева Л. И. Эмиграция во Франции: возможности профессиональной адаптации // Проблемы прогнозирования. – 1997.
3. Лисовский И. Н. Этнокультурное мышление: грани, ограничения, ограниченность // Культурология: Новые подходы. Альманах-ежегодник. – 1997. – № 2. – С. 44-45.
4. Hanvey R. S. Cross-culture awarness // Toward Internationalism. – 1986. – 18 p.
5. Oswald W. Understanding our culture. – Winston, 1980. – P.44
6. Шопенгауэр А. Об основе морали // Свобода воли и нравственность. – М., 1992. – С. 89-107
7. Lerner D. The Passing of traditional society. – Free Press, 1998.
8. Maruyama M. // Toward a Cultural Futurology // Culture Futurology Symposium. – University of Minnesota, 1958. – P. 21.

#### Иванова-Лукьянова Г. Н.

#### ОПРЕДЕЛЕНИЕ АВТОРСКОЙ ИНТОНАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

В последнее время значительно оживился интерес к русской интонации. От методических проблем, связанных с преподаванием русского языка как иностранного, он перекинулся на теоретические проблемы интонологии. Ученые начинают углубленно изучать процесс возникновения интонации, физиологическую природу ее изначального становления, разносторонние интерпретации речевого тона. Взгляд на интонацию ученых разных областей: лингвистов, искусствоведов, культурологов, психологов, физиологов, театроведов, специалистов по сценической речи, музыковедов – открывает новые направления в этой науке. В целях поиска новых подходов к решению старых проблем в Москве, в «Независимой академии эстетики и свободных искусств» создан и уже несколько лет работает семинар «Интегративная интонология».

Новым веянием в интонологии являются и факты безоговорочного принятия таких положений, которые раньше считались не просто спорными, но и недопустимыми.

Одним из таких фактов является признание «интонации письменного текста». Многими лингвистами категорически утверждалось положение, что интонация существует только в звучащей речи и что изучать можно только интонацию устной, разговорной и озвученной письменной речи.

Факт существования интонации в незвучающей речи уже не требует доказательств. Он является следствием другого важного положения, связанного с признанием за интонацией статуса языкового явления. Об интонации как о факте языка писал еще А. А. Реформатский в одной из своих последних работ «Прологомены интонации» («Фонологические этюды») [1]. То, что интонация существует не только в речи, но и в языке, открывает для исследователя новые горизонты.

Изучив интонацию письменного текста, интонолог сможет понять не только углубленный смысл художественного произведения, но и почувствовать дыхание писателя или поэта, а вместе с ним открыть для себя тайны его душевного видения, переходы его психологического состояния. Это приведет к сопереживанию пишущего и читающего, к тому «соавторству», о котором давно пишут и говорят, но понимают этот процесс не более, чем в метафорическом смысле.

Созданию художественного текста, от первого его предложения до последнего, предшествует интонация, это значит, что каждое предложение, написанное на бумаге, сначала облекается в ритмико-интонационную форму, которая оформляется затем с помощью языковых средств. Этот тезис далеко не бесспорный, так же, как не бесспорной является и сама теория интонации.

Сущность этой теории состоит в признании за интонацией статуса языкового явления, для проявления которого, как известна, безразлична форма речи – устная или письменная.

В той и другой форме речи интонация представлена тремя интонемами: восходящего, нисходящего и ровного типа (ИВТ, ИНТ и ИРТ). Это единицы языка, их набор строго ограничен. Вместо бесспорного существования двух интоном (восходящей и нисходящей), способных различить смысл предложений с одним и тем же набором лексико-грамматических средств, мы предлагаем пополнить этот ряд еще одной интономой – ровного типа.

Ее выявление стало возможным благодаря тому, что две первоначальные интономы противопоставлены друг другу не по одному признаку, а по двум: законченность-незаконченность и зависимость-независимость. Именно эти две пары противопоставлений позволили увидеть на их пересечении новое сочетание интонационных значений, а именно: значение незаконченности и независимости. В такой ситуации оказывается, например, первая часть сложносочиненного предложения с соединительным союзом или первая часть бессоюзного предложения. Такие части предложения оформляются интономой ровного типа (ИРТ).

*Румяной зарею покрывся восток (ИРТ),*

*В селе за рекою (ИВТ) потух огонек (ИНТ) (П).*

В первой фразе этого предложения реализуется ИРТ, так как здесь совмещены значения незаконченности и независимости. Но поскольку каждое из этих значений приходит от противоположных интоном, ИВТ и ИНТ, то в реализации ИРТ подспудно присутствуют оба тона – восходящий и нисходящий – и для читающего предоставлено право выбора тона: восходящий тон свяжет оба события, описываемые в предложении, нисходящий – разъединит их, сделает независимыми друг от друга. У читающего есть также возможность выбрать ровный тон. Если представить интонацию всего предложения как мелодию, то станет ясно, что сочетание трех разных направлений тона в нем (равно-вверх-вниз) гармонизируют мелодию речи, обогащают интонацию.

Итак, интономы противопоставлены друг другу формально и функционально. Формальное различие связано с направлением движения тона – нисходящим, восходящим и ровным. Функциональное различие связано с передачей различных значений: ИВТ передает значение незаконченности и зависимости, ИНТ – законченности и независимости, а ИРТ – незаконченности и независимости.

Интоному называют иногда фонемой тона. Настало время подробного описания фонологического подхода к интонации. У интономы и фонемы много общего: обе единицы фонетического уровня (фонема – сегментного, а интонома – суперсегментного), следовательно, в языке их присутствие определяется в обобщенном, абстрактном виде, а реализация в звучащей речи носит конкретный характер. Она зависит от условий реализации, называемых позицией. Обе единицы связаны со смыслоразличением (фонемы различают слова и морфемы, а интономы – фразы с одним и тем же лексико-грамматическим составом); обе единицы могут находиться в сильной и слабой позиции и, наконец, обе единицы могут иметь схожие определения: если фонема – это ряд позиционно чередующихся звуков, то интонома – ряд позиционно чередующихся интонационных конструкций.

Подобно фонеме, интонома реализуется своим основным видом в сильной позиции и своими вариантами и вариациями – в слабой. [3].

Сильная позиция для интономы – такая, в которой значение фразы выражено только интонацией.

*– Да. Да? Да...*

*– У них любовь. У них любовь? У них любовь...*

Сильная позиция для интономы должна удовлетворять двум условиям: во-первых, она не должна испытывать влияния позиции и, во-вторых, она должна быть противопоставлена всем остальным интономам.

Вспомним драматический диалог из оперы «Евгений Онегин», прекрасно переданный мелодически.

*– Убит? (ИВТ)*

*– Убит. (ИНТ)*

И дальше продолжение Лермонтова.

*– Убит... (ИРТ).*

*К чему теперь рыданья...*

Примером может служить любое повествовательное предложение, которое без изменения лексики и грамматики при помощи восходящей интонации превращается в вопросительное. Основной вид ИВТ соответствует самому высокому тону (ИК-3). Снижение тонального уровня нарушит коммуникацию: вопрос уже не будет вопросом. Для интономы нисходящего типа (ИНТ) сильной позицией является самое низкое падение тона (ИК-1). Тон менее низкий придаст предложению добавочную акцентную выделенность.

Новым звеном в этой интонационной системе является ИРТ: для обозначения ее основного вида отсутствует особая конструкция в системе Е. А. Брызгуновой [2]. Тем не менее все говорящие по-русски услышат в предложении, в конце которого стоит многоточие, идею незаконченности и независимости как выражение интонационной многозначности и выразят ее одинаковым ровным тоном.

При этом если в предложении типа *Да...* неизбежна растянутость гласного, которая, казалось бы, сопровождается ровным тоном, то, поместив это предложение в середину сложной структуры, мы заметим, что растянутость исчезает, а форма ровного тона сохраняется.

– *Да, / но...*

– *У них любовь, / хотя...*

В звучащей речи ровный тон украшает мелодию речи, делает ее значительной и наполняет множественными смыслами.

Слабая позиция для интонаемы – такая, в которой синтаксическое значение выражено не только интонационными, но и другими средствами лексики и грамматики. Например, обстоятельственная группа в начале предложения соответствует ИВТ, но находится в слабой позиции и поэтому выражена своими **вариациями**, особенностью которых является сохранение основного направления тона, хотя сам тон может иметь любую конфигурацию.

*Где-то, / когда-то, / давным-давно тому назад / я прочел одно стихотворение. (Тургенев).*

Сам читающий выберет такую конструкцию, которая будет соответствовать стилю и жанру произведения. Вариации осуществляют стилистическую функцию интонации. Таким образом, в этой позиции интонационные вариации выражают не одну функцию (смыслоразличительную, как в сильной позиции), а две – вышеназванную и стилистическую.

Если синтаксическое значение фразы выражено полностью неинтонационными средствами, то интонаема представлена своими вариантами – такими конструкциями, в которых уже трудно различить направление тона, так как он представлен редуцированными формами. Примером могут служить повелительное предложение, обращение, вопрос с вопросительным словом, разнообразные речевые клише. В вариантах интонаема освобождается от необходимости выражать смысл высказывания и в полной мере проявляет такие функции, как эмоционально-экспрессивную, модальную и эстетическую, нередко совмещая их. Достаточно сопоставить бесконечно разнообразные интонационные варианты простого приветствия, чтобы убедиться в этом.

Но несмотря на множество интонационных вариантов в живой речи, художественный текст, особенно стихотворный, ограничивает их выбор всем строем своей поэтической организации. Поэтому авторская заданность интонации прочитывается даже и тогда, когда интонаема находится в слабой позиции.

Таким образом, в сильной позиции интоном выражается только смыслоразличительная функция. А в вариациях и вариантах – функции стилистическая, эмоционально-экспрессивная, модальная и эстетическая.

На примере начальных предложений стихотворения в прозе И. С. Тургенева можно проследить авторскую заданность интонации.

*Где-то, (ИВТ, вариация, плавное повышение)*

*когда-то, (ИВТ, вариация, плавное повышение)*

*давным-давно тому назад (ИВТ, вариация, плавное повышение)*

*я прочел одно стихотворение. (ИНТ, слабая позиция)*

*Оно вскоре позабылось мною, (ИРТ, основной вид интонаемы)*

*но первый стих (ИВТ, вариация)*

*остался у меня в памяти. (ИНТ, основной вид интонаемы)*

Очень важно для понимания этого фрагмента текста не пропустить интоному ровного типа. Она выражает в этом случае, как и всегда, независимость и незаконченность. Это значит, что предложение не закончено, поскольку автор дал ему продолжение во второй части сложносочиненного предложения, но оно свободно и не зависит от продолжения, отчего возникает такой тон, который вбирает в себя все многообразие смыслов, хранящихся в ИВТ и ИНТ. Возникает интонационная многозначность, соответствующая той неопределенности и многозначности, которой проникнуто стихотворение и которая распространяется на единицы всех уровней, выражая идею старости и неопределенности.

Партитура этого отрывка выглядит таким образом: / / / \ -- / \

Если фраза *Оно вскоре позабылось мною* будет прочитана с восходящим тоном, то озвучивание стихотворения не передаст авторский замысел, а мелодия текста, лишенная ровного тона, утратит одну краску своей музыкальной палитры.

Такая работа, помогающая углубиться в подтекст произведения, открывает для исследователя новые пути анализа текста и выявления в интонации не только связи с единицами других уровней, но и герменевтической способности – раскрывать в тексте утаиваемое [4].

В известных стихотворениях русских поэтов таится много интонационных загадок. Как, например, должна звучать заключительная фраза одного из самых известных стихотворений М.И.Цветаевой?

–... *но если у дороги*

*куст встает,*

*особенно рябина... (М. Цветаева)*

По всем признакам конец стихотворения оформлен ИРТ, однако ее реализация ровным тоном здесь неуместна. Поэт так сильно выразил идею незаконченности, что восходящее движение тона становится единственно возможным – тем более что ИРТ разрешает этот тон. Но при этом несмотря на разрешение и нисходящего тона, он здесь также недопустим. Тем не менее М.Козаков, читавший это стихотворение, придал ему именно такую интонационную концовку.

*особенно / (вверх) рябины / (вниз)*

Такая интонация логично выразила идею законченности стихотворения, но утратила щемящую авторскую ноту.

В дальнейшей разработке этой темы следует ожидать не только интересных наблюдений, но и критического анализа актерского чтения стихотворений, а также повышенного внимания к авторскому исполнению.

## Література

1. Рефоматский А. А. Пролегомены интонации // Фонологические этюды. – М., 1975.
2. Брызгунова Е. А. Звуки и интонация русской речи. – М., любое издание.
3. Иванова-Лукьянова Г. Н. Культура устной речи. – М., 2000-2006.
4. Иванова-Лукьянова Г. Н. Когнитивный характер ритмики стихов М. Цветаевой // Язык как творчество. – М., 1997.

## Іванюк Н. М.

### МОДИФІКОВАНІ ДІЄСЛОВА З ДОМІНУЮЧОЮ СЕМОЮ ОПЕРАЦІЙНОГО ПОРІВНЯННЯ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ)

Дієслова порівняння згадувалися чи докладніше аналізувалися у різних аспектах, а саме:

- у зв'язку з проблемами словотвору [2, с. 81-99; 4, с. 48-62, 99-126];
- при моделюванні каузативного словотвору на матеріалі німецької мови (різні моделі описано у праці М. С. Танненцапфа ще 1964 року, де серед інших називаються моделі компаративних (*verschönern*) та позитивних (*verschönen*) утворень [3, с. 11-15];
- при розподілі дієслів на різні семантичні класи [12; 13, с. 363-404, 446-468];
- при системно-структурній характеристиці дієслів групи «*schätzen*» в аксіологічно-оцінному аспекті [1, с. 61-62];
- при семантичній категоризації дієслів з урахуванням зв'язків «відношення до – після» («*vorher – nachher Relation*») у кореляції з процесом людської діяльності, де дієслова порівняння 'розгалужені' за різними модельними групами: модель існування індивіда/об'єкта (*Individuen – Objekt – Existenz – Modell*), модель властивостей та відношень (*Eigenschaften – und – Relationen – Modell*), модель пізнання (*Erkenntnismodell*), модель діяльності (*Handlungsmodell*) та ін. [7].

Проте об'єктом окремого дослідження дієслова порівняння не слугували. Не розглядалися вони у семасіологічному аспекті, а саме у плані виявлення взаємодії сем у семантичній структурі їх значення, не вивчалися дієслова порівняння і в плані міжкатегорійних взаємозв'язків. Це і зумовило актуальність нашого дослідження.

**Мета дослідження:** виявлення та аналіз системно-структурних та комунікативно-функціональних характеристик модифікованих дієслів з домінуючою семою ОП.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань:**

- розробити класифікацію дієслів ОП відповідно до структури функціонально-семантичного поля (ФСП) порівняння;

- дослідити модифіковані дієслова із семантикою процедурності операції порівняння;
- проаналізувати дієслова в плані кореляції їх логіко-семантичної та синтаксичної валентностей.

Поняття порівняння передбачає як процедурність операції порівняння, так і декларативність порівняльних відношень, що слугує основою структурування ФСП порівняння на два мікрополя і виділення двох субкласів: дієслів операційного порівняння (ОП) і результативного порівняння (РП).

Клас дієслів ОП не є однорідним, оскільки відповідна сема має у семантичній структурі цих дієслів неоднаковий статус, що зумовило їх розподіл на три групи:

- 1) дієслова з домінуючою семою ОП;
- 2) модифіковані дієслова з домінуючою семою ОП;
- 3) дієслова з імпліцитною семою ОП.

До групи модифікованих дієслів із домінуючою семою ОП належать: *gegenüberstellen, nebeneinander stellen, aneinander halten, nebeneinander legen, nebeneinander setzen, gegeneinander halten, (gegeneinander) abwägen, erwägen, messen, danebenhalten, zusammenhalten*.

З вихідним значенням ці дієслова та словосполучення позначають конкретно-практичні дії, спрямовані на вимірювання, примірювання, зважування. Внаслідок модифікації їх значення вони перейшли у клас ментальних дієслів та позначають розумову діяльність порівняння у супроводі інших дій – дій, які позначаються дієсловами *betrachten, prüfen (prüfend nebeneinander stellen, betrachtend gegenüberstellen, prüfend gegeneinander abwägen, prüfend nebeneinander halten usw.)* чи дієсловами *betrachten* та *werten (betrachtend oder wertend nebeneinanderhalten)* [6, с. 754].

Серед них виділяються:

- складні дієслова (Dekomposita), першою складовою частиною котрих виступають слова *daneben-, zusammen-* та *gegenüber-*, які у граматиці Duden трактуються як дієслівна прикладка (Verbzusatz). Вона не розглядається як член речення, а лише характеризує хід дії, котра позначається дієсловом, і, так би мовити, відтінює дію. «Обидві частини словосполучення є єдністю при просторовій дистантності ...Безпосередньо контактна позиція прикладки та дієслова в нефінітних формах та у підрядних реченнях із ввідним словом є дуже частою і безумовно сприяла зрощенню обох частин» [8, с. 347] (переклад мій. – І. Н.). Це певною мірою пояснює утворення зазначених декомпозицій;

- словосполучення, які за новим правописом пишуться окремо та належать до перехідної зони сталих словосполучень (dem Übergangsbereich fester Wortverbindungen) [10, с. 451]. Це утворення за моделлю «*прийменник + -einander + дієслово*». Незважаючи на написання окремо, вони не можуть розглядатися як два різних члени речення, оскільки формують одне лексичне значення;

- дієслова з префіксами (*erwägen*) та напівпрефіксами (*abwägen*).

Присутність у морфематичній структурі проаналізованих нами дієслів та словосполучень реціпрокового займенника-*einander* вказує на взаємонаправленість дій, що зазначається лексемами дієслів *halten, setzen, legen, stellen, abwägen*. Прийменники *neben-* (чи прономінальний прислівник *daneben-*), *an-*, *gegen-*, *gegenüber-*, *zusammen-* привносять просторові характеристики дієслівних дій або вказують на розміщення об'єктів у просторі.