

Писатель также использовал лингвистические *topsy-turvy*, когда он играет со словами, которые становятся своего рода интеллектуальными игрушками. Есть много примеров каламбуров в сказках, когда звук не коррелирует со смыслом. Например, звуковое сходство между словом *Tortoise* и фразой *taught us*. В этом случае фактические значения слов или их точное применение к контексту не имеют значения [1].

Языковая игра в сказках «Приключения Алисы в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье» создает особенный мир, в котором перестают действовать рациональные законы викторианского общества.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. «Алиса»: Нонсенс. Фольклор. Игра [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lewis-carroll.ru>. – Дата доступа: 13.04.2018.
2. Феномен языковой игры как объект лингвистического исследования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/fenomen-yazykovoy-igrы-kak-obekt-lingvisticheskogo-issledovaniya>. – Дата доступа: 13.04.2018.
3. Нонсенс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.ru/wiki/Нонсенс>. – Дата доступа: 13.04.2018.
4. Alice's adventures in wonderland by Lewis Carroll [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://englishfromhome.ru/books/alice_in_wonderland.php. – Дата доступа: 13.04.2018.

СУБЪЕКТИВАЦИЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА

Д. А. КОЗАК

Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – Г. В. Нестерчук

Современные исследования в области стилистики текста, связанные с проявлением субъектной сферы в художественном произведении, приобретают особую значимость в связи с признанием антропоцентрической научной парадигмы, влияющей на язык (в том числе на язык художественного текста). Актуальность таких исследований обусловлена пониманием текста как динамически развивающейся открытой структуры, что указывает на необходимость анализа словесного материала с опорой на филологический подход к тексту, на признание связи формы и содержания текста, динамической структуры текста.

Понятие субъективации повествования тесно связано с понятием образа автора. Согласно концепции В. В. Виноградова, автор – это центр повествования, который ответственен за все точки зрения, являясь организующим началом текста. Любое проявление героя и/или персонажа расценивается как авторская маска, что характеризует единство текста. А. И. Горшков пони-

мает явление субъективации как ведущий принцип организации текста, при котором повествование смещается с позиции автора на позицию персонажа, на его точку зрения [8, с. 48]. А. В. Иванова, в свою очередь, считает, что субъективация повествования определяется не просто как компонент языковой композиции, но как обязательный, основной ее компонент, т. к. точку зрения она рассматривает как реализацию и развертывание словесных рядов [9, с. 14].

В. Виноградов выделил отдельные способы создания субъективированного повествования (прямая речь и несобственно-прямая речь). Его учение было продолжено в трудах В. В. Одинцова, которому принадлежит классификация форм субъективации. Данные формы представлены двумя группами – речевыми (прямая речь, несобственно-прямая речь и внутренняя речь) и конструктивными формами (формы представления, изобразительные формы и монтажные). А. И. Горшков дополнил теорию В. В. Одинцова, предложив новый термин «приемы субъективации», разделив их на словесные и композиционные; формы экспрессивной субъективации он предложил назвать изобразительными приемами.

Прямая речь представляет собой открытый прием передачи высказывания персонажу, переходит на его точку зрения и требует для своего изображения соответствующих субъекту языковых средств. Это могут быть неполные и эллиптические конструкции, инверсионное построение фраз, наличие и функционирование вводных и вставных конструкций, парцелированные конструкции. При использовании несобственно-прямой речи местоимения и формы глагола соответствуют авторскому повествованию, но в нее вводятся лексические и синтаксические особенности языкового персонажа, а кроме того, в сферу персонажа перемещается точка зрения.

Внутренняя речь как прием не всегда обособливается от несобственно-прямой речи, а иногда ее относят к внутреннему монологу, т. е. к прямой речи. О внутренней речи как разновидности несобственно-прямой речи писал и Михаил Бахтин в работе «Слово о романе», обозначив ее как примеры вторжения в синтаксическую систему авторской речи экспрессивных моментов чужой речи.

Приемы представления, относящиеся к конструктивным приемам субъективации повествования основаны на том, что в результате перемещения точки зрения в сферу сознания персонажа предметы, явления, события изображаются такими, какими представляются ему, а не такими, какими являются на самом деле. Для приемов представления характерно смысловое движение от неизвестного к известному. Первоначальное представление персонажа о чем-либо неизвестном выражается двумя главными способами: 1) употреблением неопределенных местоимений (кто-то, что-то и т. п.) и слов с неопределенным значением (фигура, предмет и

т. п.); 2) необычным изображением объекта наблюдения, соответствующим точке видения персонажа.

Указание на представление персонажа может выражаться и употреблением вводных слов, указывающих на неуверенность, предположение, а также неполных безличных предложений. В этих случаях движение от неизвестного к известному может быть не выражено, но перемещение точки видения в сферу представлений персонажа очевидно. Наконец, перемещение точки видения в сферу представлений персонажа может обнаруживаться в идущей от него оценочности. Приемы представления близки к отстранению. Теоретически отстранение может отражать и авторскую точку видения, но на практике чаще отражает восприятие персонажа.

Природа монтажного изображения состоит в том, что оно строится не только в полном соответствии с взглядом персонажа, но и в движении. При чем может быть отражено как движение, изменение изображаемой сцены, так и движение самого персонажа, точка видения которого перемещается в пространстве, то есть происходит смена, «монтаж» планов изображения: общего, среднего, крупного; сменяющихся «кадров».

Языковая композиция художественного текста определяется динамическим развертыванием словесных рядов в потоке повествования, эволюцией образа рассказчика, движением точки видения или ее сменой. Субъективация, таким образом, можно охарактеризовать как способ организации повествования, т. е. движение и/или смена точки видения определяет композиционные изменения. Кроме того, динамика точки видения сигнализирует о развитии образа, с которым точка видения связана, то есть точка видения выступает как средство создания образности в тексте.

Современная проза часто использует прием поочередной смены повествователя и, соответственно смены «точек зрения» на одни и те же события, что придает повествованию полифонический характер. Примером такого произведения является роман Ника Хорнби «Долгое падение», в котором обнаруживается свойственный современной прозе антропоцентрический характер повествовательных форм, обусловленный резко возросшей активностью «повествующего «я» [15, с. 20].

Повествование в романе ведется попеременно четырьмя персонажами, которых вместе сводит драматическое в их жизни намерение – все они в канун Нового года решают покончить жизнь самоубийством, сбросившись с крыши высотного здания в северном Лондоне. Каждого из персонажей автор заставляет рассказать о событиях, которые свели их вместе, о степени основательности принятого решения о самоубийстве и о самой неудавшейся попытке. Перед читателем предстает полная картина, состоящая из отдельных эпизодов, которые передаются поочередно героями и отражают особенности мировосприятия рассказчиков.

Ник Хорнби избирает такую форму повествования, которая позволяет ему выдвигать на первый план именно фигуру носителя речи, воплощенный в каждом из рассказчиков характер и особый тип мироощущения. При этом прием монтажа способствует тому, что субъект речи попеременно выступает и как объект восприятия других персонажей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Горшков, А. И. Стилистика русского языка. Стилистика текста и функциональная стилистика / А. И. Горшков. – М. : Астрель, 2006. – 367 с.
2. Иванова, А. В. Субъективация повествования на материале прозы Владимира Маканина : автореф. ... дис. канд. филол. наук : 10.02.01 / А. В. Иванова ; Сибирский фед. ун-т. – Чита, 2008. – 23 с.
3. Филюшкина, С. Н. Авторское сознание и проблема повествовательной формы в английском романе 50–70-х годов XX в. : автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.05 / С. Н. Филюшкина; МГУ имени М. В. Ломоносова. – М., 1992. – 41 с.

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА ДЖ. ОСТИН «ГОРДОСТЬ И ПРЕДУБЕЖДЕНИЕ»

Д.А. МИКИТЮК

Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – Н. Н. Столярчук

Период творчества писательницы совпал со временем расцвета романтического направления в английской литературе (конец XVIII – начало XIX вв.), благодаря чему многие исследователи относят произведения, созданные писательницей, к произведениям романтиков. Самая замечательная особенность Джейн Остин как романиста – это осознание ею границ своего познания жизни и стремление никогда не выходить за эти пределы в своих книгах. Она описывает свой собственный класс в той части страны, с которой она хорошо знакома. Все типы характеров главных героев и события, происходящие в её книгах таковы, какими она знает их непосредственно из своего личного опыта и наблюдений. Тем не менее, описывая эти ситуации и людей, Дж. Остин делает это необычайно четко и искусно, а иногда и с легкой коварностью. Она была первой, кто использовал в романах так называемый «взгляд со стороны» («голос автора»). Произведения писательницы изобилуют юмором, но он всегда тонкий и управляемый.

Умение Дж. Остин наблюдать и тонко чувствовать человеческую природу сделало её книги убедительными «романами нравов». Нравоописательный роман в первую очередь повествует о нравах, ценностях, обычаях или принятом образе поведения того или иного социального класса.

Роман «Гордость и Предубеждение» известен тремя элементами: иронией, сатирой и психологическим реализмом.