

- Лінгвістичні й дидактичні проблеми іншомовної комунікації. – Харків: Константа. – 2002. – С. 261 – 266.
14. Delany, Samuel R. Tales of Nevèryon. – L.: University Press. – 1993. – 260 p.
 15. Grünbein, Durs. Die jüdische Braut. – B.: Druckhaus Galrev. – 2000. – S. 76-78.
 16. Lee, Li-Young. The winged seed. A remembrance. – Saint Paul, Minnesota: Hungry Mind Press. – 205 p.
 17. May, Lizzy Sara. Schmerzpunkte. Roman. – B.: Verlag Volk und Welt. – 1978. – 122 s.
 18. Mayer-Skumanz, Lene. Setsubun. – B.: Bertelsmann jugendbuch Verlag. – 2001. – S. 21-25.
 19. Mehus, Siri. Desmond Morris' The Human Animal: A Personal View of the Human Species—The Language of the Body // Journal of Linguistic Anthropology, 2003. – Vol.13. – Number 1. – P. 123-125.

*Архипова И.М.
Горловский государственный педагогический
институт иностранных языков*

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ОБРАЗА АВТОРА В АВТОРСКИХ ОТСТУПЛЕНИЯХ

Художественное произведение несет на себе отпечаток мировоззрения, поэтического видения действительности, языка и стиля своего творца. Одна из главных задач исследования текста заключается в том, чтобы “в объекте поэтического изображения найти его субъект, в изображенном открыть изобразителя” [5, 15].

Особый интерес представляет то, что авторские отступления позволяют открыто установить авторскую точку зрения на описываемые события, представить его видение действительности и увидеть отражение индивидуальности.

Объектом нашего исследования являются авторские отступления. Авторское отступление различно по своей структуре и характерно в основном для художественного произведения. Авторские отступления – внутритекстовое явление, знаково-зафиксированная реакция на ситуацию носителя того или иного представления о мире и его феноменах; отступления не являются важным структурным компонентом текста, но играют важную роль в понимании и более глубоком осмыслении текста.

Актуальность исследования определяется тенденциями развития современной лингвистики, возросшим интересом к тексту, как единице коммуникации, к его компонентам, изучением его характеристик с лингвистических позиций. Актуальность темы обусловлена самим выбором объекта исследования. Несмотря на то, что ряд лингвистов, неоднократно, рассматривали проблему образа автора (В. В. Виноградов, В. А. Кухаренко, В. В. Одинцов, Е. В. Клюев и др.) и проблему отступлений (Т. Ф. Плеханова и др.), актуализация образа автора посредством авторских отступлений остается мало изученной.

Проблема образа автора как отражение “изобразителя в изображенном” в широком понимании этого выражения и как детерминанты определяющего принципа и начала в художественном произведении, была поставлена в русской филологии В. В. Виноградовым.

В труде В. В. Виноградова “О теории художественной речи” [1, 184] даны характеристики категории образа автора, позволяющие получить о ней наглядное представление: “В композиции художественного произведения динамически развертывающееся изображение мира раскрывается в смене и чередовании разных форм и типов речи, разных стилей, синтезируемых в “образе автора” и его создающих. Именно в своеобразии речевой структуры образа автора глубже и ярче всего выражается стилистическое единство сложного композиционного художественного речевого целого” [1,

181]. Образ автора – “концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем-рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого” [1, 118].

В современной лингвистике существует три подхода к рассмотрению категории образа автора с точки зрения сферы ее функционирования. Одни исследователи (В. А. Кухаренко, В. В. Одинцов и другие) полагают, что образ автора находит выражение только в художественных произведениях; другие – отмечают, что указанная категория разрабатывалась академиком В. В. Виноградовым на материале художественной прозы лишь как на наиболее иллюстративном и интересном, и считают, что категория адресанта преломляется в категорию образа автора в текстах со свободной организацией (А. Н. Мороховский и др.); согласно третьей точке зрения, образ автора, смыкаясь по существу с общеязыковой категорией субъективности, создается практически во всех типах текста.

Основной *целью* нашей работы является изучение особенностей языковой реализации образа автора в авторских отступлениях.

Авторские отступления передают фоновые знания автора о типичных для данного случая моделях поведения, о типичных реакциях, эмоциях. Авторские отступления – это голос автора в произведении, т.е. отступлениям присуща способность передавать адресату авторскую позицию, его коммуникативное намерение.

Как отмечает Е. С. Кубрякова: “Динамические стереотипы, которые сложились в мозгу человека по мере того, как он овладел языком, играют здесь свою определяющую роль. Это и делает речь человека очень близкой к автоматической в целом ряде отношений. Хранятся такие стереотипы в памяти человека, в его внутреннем лексиконе” [2, 31]. Далее она предполагает, что во внутреннем лексиконе хранятся не только слова, но и определенные, выработанные за время существования данного языка синтаксические схемы, то есть абстрактные образцы его в тексте и в определенных предложениях [2, 31].

Чтобы построить текст, люди должны хранить в памяти представление об определенном контексте, при этом под контекстом подразумеваются когнитивные знания об определенной ситуации. Такая контекстная модель содержит информацию о какой-либо социальной ситуации, она контролирует как стиль, так и содержание и, следовательно, определение, какого рода информация может или должна быть найдена в ситуационной модели. Таким образом, контекстная модель контролирует поиск в памяти подходящей ситуации о том, какого рода информация о ситуации должна быть передана в тексте [6, 19].

Так, замечания и отступления автора-мужчины в одной и той же ситуации или в одном и том же контексте никогда не будут идентичны отступлениям автора-женщины, автор зрелого возраста употребляет иные отступления, основанные на его жизненном опыте, в отличие от юного автора; отступления верующего автора соответственно отличаются от отступлений неверующего и т.д. А. П. Мартынюк отмечает, что ориентация женщин на более “престижные” образцы речи не случайна и может отчасти объясняться тем, что в процессе социализации мужчины и женщины усваивают разные правила социального поведения, навязываемые им несопадением классов, психологических свойств и поведенческих структур, различающих мужчин и женщин в данное время, в данной культуре [3, 58].

Если для женщин характерна ориентация на так называемый “открытый социальный престиж”, то для мужчин допустима ориентация на так называемый “скрытый социальный престиж”. Если определенные отклонения от нормы несовместимы со стереотипом

феминности, то они могут укладываться в стереотип маскулинности [3, 59].

В следующем примере отступление имеет информативную зависимость от контекста, но может быть названо типичным для определенной ситуации, для определенного круга людей.

A woman will forgive the man who has ruined her life's work so long as he gives her love: a man may forgive those who ruin the love of his life, but he will never forgive the destruction of his work [8, 220].

С точки зрения содержания, в отступлении происходит обобщение информации, что выражается на языковом уровне не упоминанием имен собственных (a woman, a man), которые упоминаются в самом тексте, но адресанту понятно, кому они адресованы. Наблюдается также уменьшение объема самого отступления и элиминация (изъятие) информации из основного текста. Благодаря этому данная ситуация в отступлении теряет свою конкретность и превращается в знаковую. Прагматическая направленность перемещается на адресанта, который отбирает информацию в своих целях. Адресант выступает в функции субъекта восприятия и оценки. Прагматическую релевантность приобретает спонтанная реакция (употребление самого отступления) на те или иные части текста.

Любое отступление указывает, описывает, комментирует, характеризует только ту ситуацию, в которой оно применяется; в других ситуациях, контекстах то же самое отступление уже не соответствует ситуации первичного употребления отступления, его контексту, и может быть применимо другим адресантом с противоположной целью, с другими намерениями, и в различной от этого контекста ситуации. Судя по применению отступления в той или иной ситуации можно интерпретировать образ автора. Особое внимание заслуживает философский тип отступлений, который более ярко и конкретно описывает чувства и эмоции автора. Адресант выражает в отступлении те чувства, которые в первую очередь представляют для него определенную ценностную величину, подчеркивают значимость ситуации. Рассмотрим пример лирического отступления (лирические отступления передают авторские чувства, переживания, эмоции): *In all hunting I have had an elation and no feeling of wrong. But to shoot a man gives a feeling as though one had struck one's own brother when you are grown men* [7, 472].

Данный пример отступления логически вплетен в повествование: отступление является развитием темы абзаца – войны, сформулированной в первом предложении абзаца. Следует отметить высокую степень субъективности отступления, автор передает собственно-образную характеристику данному явлению (to shoot a man gives a feeling as though one had struck one's own brother), где можно обнаружить личное авторское отношение к происходящему.

В ходе исследования, мы обнаружили, что отступление указывает на:

- а) текущую ситуацию;
- б) причину его возникновения;
- в) решение или цель.

Данная структура свойственна каждому авторскому отступлению. Рассмотрим примеры: *I hated the shooting of the guard and it made me an emotion but that is passed now. How could the Ingles say that the shooting of a man is like the shooting of an animal? In all hunting I have had an elation and no feeling of wrong. But to shoot a man gives a feeling as though one had struck one's own brother when you are grown men. And to shoot him various times to kill him. Nay, do not think of that. That gave thee too much emotion and thee ran blubbering down the bridge like a woman* [7, 473].

Рассмотрим каждый пункт структуры в отдельности.

Текущая ситуация. Отступление применимо и значимо только для данного контекста, для текущей ситуации. В контексте описываются военные действия, убийство часового (*I hated the shooting of the guard and it made me an emotion but that is passed now*), и само отступление здесь не случайно.

Причина возникновения или референт данного отступления. Причиной возникновения отступления является мягкость характера, неспособность героя убить человека, даже в период военных действий (*How could the Ingles say that the shooting of a man is like the shooting of an animal? In all hunting I have had an elation and no feeling of wrong*). После этих предложений и следует отступление (*But to shoot a man gives a feeling as though one had struck one's own brother when you are grown men*); размышления коммуниканта на эту тему следуют и после отступления (*And to shoot him various times to kill him*). Решением употребления отступления или его целью послужила коммуникативная интенция автора выразить свою позицию по поводу событий, происходящих на войне, изменить ментальное состояние адресата.

В ходе исследования мы пришли к выводу, что авторские отступления – это одна из основных форм проявления образа автора; образ автора полнее раскрывается в отступлениях.

Использованная литература:

1. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Наука, 1971. – 396 с.
2. Кубрякова Е.С. Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи – М., 1991. – 234 с.
3. Мартынюк А.П. Прагматические особенности текста в зависимости от пола автора // Вестник Харьковского ун-та. – 1998. – № 322. – С. 56-60.
4. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 304 с.
5. Переверзев В.Ф. Необходимые предпосылки марксистского литературоведения // Литературоведение. – 1928. – С. 10-46.
6. Степеням Л.Л. Когнитивные аспекты восприятия текста // Вопросы современной лингвистики и лингводидактики. – М., 2001. – С. 16-21.
7. Hemingway E. For Whom the Bell Tolls. – М.: Progress Publishers, 1981. – 560 p.
8. Kipling R. The Light That Failed. – М.: Progress Publishers, 1975. – 286 p.

Бабелюк О.А.
Київський національний
лінгвістичний університет

КОНТЕКСТНО-ВАРІАТИВНИЙ АСПЕКТ МОВНИХ ІГОР В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ КОРОТКИХ ОПОВІДАННЯХ

Функціональний спектр мовних ігор у постмодерністському тексті розширюється за рахунок художньо-естетичних особливостей твору: від традиційно розважальної та “психотерапевтичної” до трансформаційно-повістувальної та трансформаційно-жанрової.

У контекстно-варіативному аспекті тотальна мовна гра постає як колаж цитат, наприклад, в оповіданні “Eugénie Grandet”. Сама назва оповідання – це прийом інтертекстуальності, оскільки цей заголовок миттєво викликає асоціації з широко відомим романом О. де Бальзака. Асоціація підкріплена вступною частиною, в якій наводиться зміст твору з енциклопедії дайджестів. Це затекстовий (передтекстовий) елемент композиційного текстотворення. Мовна гра поки імпліцитна. Іронічність ситуації полягає в тому, що люди, які є шанувальниками світової класичної літератури, як правило, не користуються для