

Макеева Марина Николаевна, Никулина Наталия Ивановна

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ВНУТРЕННЕГО МОНОЛОГА

В данной работе рассматривается герменевтический аспект внутреннего монолога. Авторы определили внутренний монолог как отдельный объект риторического и герменевтического анализа, исследовали особенности его стилистического функционирования. В статье приводятся примеры применения таких техник выведения реципиента в рефлексивную позицию, как техники актуализации и ритмизации прозаического текста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/9-1/26.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (27): в 2-х ч. Ч. I. С. 102-107. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/9-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Список литературы

1. Алмакаева И. А., Васильчикова Т. Н. «Я» и «другой» в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: к проблеме возможности подлинного единения людей // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 8. Ч. 1. С. 17-22.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 340 с.
3. Голубков М. М. Русская литература XX в.: после раскола: уч. пособие для вузов. М.: Аспект Пресс, 2001. 350 с.
4. Горошников В. В. Экзистенциальная проблематика прозы Сигизмунда Кржижановского: дисс. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2005. 178 с.
5. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 12 т. М.: Правда, 1982. Т. 3. 750 с.
6. Кржижановский С. Д. Собр. соч.: в 5 т. СПб.: Simposium, 2001. Т. 2. 700 с.
7. Кузьмина Е. О. Евангельский сюжет в поэтике творчества С. Кржижановского // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. Тольятти: Волжский университет им. В. Н. Татищева, 2010. № 6. С. 31-40.
8. Ливская Е. В. Проза С. Д. Кржижановского: монография. Калуга: Эйдос, 2012. 205 с.
9. Ливская Е. В. Трансформация жанра «мениппова сатира» в прозе С. Д. Кржижановского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18). Ч. II. С. 102-105.
10. Эткинд Е. Демократия, опоясанная бурей (О музыкально-поэтическом строении поэмы А. Блока «Двенадцать») // Блок и музыка. М. – Л.: Сов. композитор, 1972. С. 58-74.

IMAGE OF “THE CRACK KINGDOM” AND ITS VARIATIONS IN PROSE OF S. D. KRZHIZHANOVSKII

Livskaya Evgeniya Valentinovna, Ph. D. in Philology

Financial University under Government of the Russian Federation (branch) in Kaluga
evgenia_livskaya@yahoo.com

The article considers how in a number of short stories S. D. Krzhizhanovskii embodies the duel of a man, who proclaims the primacy of the pure reason, with the Non-Existence coming to the Earth, and shows man's utter helplessness in the face of the Evil. When the Nothing cracks into the different layers of space and time the shift of metaphysical picture of the world happens. In writer's opinion lacunas formed as a result of this shift are occupied by the agents of “The Crack Kingdom”.

Key words and phrases: Russian literature of the beginning of the XXth century; Sigizmund Krzhizhanovskii; image of “The Crack Kingdom”; metaphysical picture of the world; evangelical motives.

УДК 8

Филологические науки

В данной работе рассматривается герменевтический аспект внутреннего монолога. Авторы определили внутренний монолог как отдельный объект риторического и герменевтического анализа, исследовали особенности его стилистического функционирования. В статье приводятся примеры применения таких техник выведения реципиента в рефлексивную позицию, как техники актуализации и ритмизации прозаического текста.

Ключевые слова и фразы: внутренний монолог; герменевтический анализ; читатель-реципиент; техники актуализации и ритмизации прозаического текста.

Макеева Марина Николаевна, д. филол. н., профессор

Никулина Наталия Ивановна

Тамбовский государственный технический университет
nativnik@mail.ruГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ВНУТРЕННЕГО МОНОЛОГА[©]

Герменевтический подход к анализу художественного текста расширяет круг возможностей толкования и разъяснения заложенной в нем информации. Он позволяет не ограничиваться интерпретацией авторской интенции. Не менее важной становится личность читателя-реципиента. Для глубокого понимания содержания и замысла произведения человеку нужно иметь опыт чтения художественной литературы, задействовать при восприятии текста накопленный опыт, уметь делать логические выводы. Чтение художественных произведений удовлетворяет потребность в получении эстетической информации. Чтобы разгадать смысловую мозаику повествования, читателю необходимо обладать искусством постижения многогранности слова и проникновения в духовный мир произведения. Для этого он должен не только иметь достаточный опыт общения с художественной литературой, но и владеть герменевтическими техниками.

По утверждению Е. С. Кубряковой, «текст художественного произведения показателен в том, что можно из него вывести, заключить, извлечь, и представляет собой образец сложной языковой формы, которая

побуждает читателя к творческому процессу его понимания» [3, с. 73]. Используемые стилистические приемы, как часть художественного текста, стимулируют процесс интерпретации, заставляют читателя додумывать, анализировать недосказанности, возможные подтексты, заложенные автором.

При исследовании текста, содержащего внутренний монолог, для нас важен не столько анализ его структуры как таковой, сколько наступившие в результате рецепции текста герменевтические последствия. Пробуждение реакции читателя в процессе понимания художественного текста является главным герменевтическим последствием.

Стилистическая функциональность внутреннего монолога объясняется общими тенденциями развития художественной литературы. Он выступает в качестве одного из механизмов воздействия на читателя в процессе восприятия художественного текста. Осознание сюжета через призму мыслей героев обогащает опыт читателя в области понимания и интерпретации.

Внутренний монолог используется в художественной литературе на протяжении достаточно длительного периода времени, и, естественно, по мере своего развития под влиянием общих тенденций этот стилистический прием претерпевал множество изменений. Но его основные качества и функции сохраняются и продолжают служить первоочередной цели – наполнению содержания произведения внутренним психологизмом. Этот прием отражает душевное состояние персонажа в виде потока чувств, образов, воспоминаний. В нем могут отсутствовать логика и смысловая и синтаксическая упорядоченность. Впечатления, ассоциации, мысли, переживания, ощущения героя переплетаются, сливаются в единый поток внутренней речи.

Внутренний монолог представляет собой буквальное воспроизведение внутренней речи действующего лица и относится к наиболее ярким и глубоким художественным приемам психологизма.

Внутренний монолог является композиционным элементом стилистически организованного художественного текста, обладающим достаточным многообразием форм. Благодаря своей завершенности и смысловой наполненности он может выступать как отдельный объект риторического и герменевтического анализа.

Монолог героя в художественном произведении обладает большим семантическим и эмоциональным потенциалом. Владение способами и средствами риторики позволяет писателю создавать неповторимые глубокие монологи, способные раскрывать мысли и чувства. Внутренний монолог выступает как одно из средств реализации риторической программы автора. При этом объем монолога не главное, всего несколько слов, подобранных наиболее точно в конкретной ситуации, могут произвести неповторимый эффект.

Разновидности внутреннего монолога могут присутствовать в тексте как отдельный элемент стилистического оформления или гармонично комбинироваться в рамках произведения. В замысловатом узоре повествования могут плавно переплетаться разные типологические модификации данного приема: внутренний монолог может содержать элементы внутреннего диалога, а малые вкрапления внутренней речи предшествовать целому потоку сознания.

Психологи утверждают, что человек не разговаривает ни с кем больше, чем с самим собой. Но внутренний монолог не ограничивается разговором с самим собой, он может, например, включать:

- ретроспективное обращение к собеседнику, диалог с которым явился предметом переживаний («Сколько же тебе пришлось голодать, браток, что ты с одного взгляда отличаешь сытого от голодного, и сколько пережил ты горя либо ужаса, прежде чем у тебя появился вот этот седой клок?» – с расстроенной ласковостью подумал Бунчук... [9, с. 512]);

- перспективное осмысление предстоящего диалога («Сказать или не сказать?» – думала она, вспомнив про свою беременность. «Надо сказать», – решила было, но сейчас же, дрогнув от испуга, отогнала страшную мысль [Там же, с. 142]);

- обращение к Богу или к силам природы («Неужели отнимет?» – неотступно билась горячая мысль, и, не веря, всей силой не желая верить, Аксинья неистово молилась, просила у бога последнюю милость – сохранить жизнь ребенка. «Господи, прости!.. Не отнимай! Пожалей, господи, смилуйся!» [Там же, с. 319]).

Внутренняя речь имитирует устную. Отсюда возникает такое разнообразие синтаксических моделей. Внутренняя речь героев может воспроизводиться в тексте как с помощью продолжительных, связанных, четко структурированных монологов, так и с помощью отдельных фраз или даже слов. Способ её передачи может варьироваться по протяженности и форме, в зависимости от замысла автора, от его стиля и даже темперамента. В классической психологической прозе преимущественно применяется поток сознания и внутренний монолог как форма анализа и глубоких размышлений.

Внутренний монолог представляет собой динамическое явление, приобретающее в каждом отдельном художественном произведении новые очертания, границы которых гибки и подвижны. Он изменяется и развивается не только под влиянием индивидуальных особенностей стилистики автора, но и в зависимости от времени и пространства, в котором существует контекст. Внутренние монологи в произведениях литературных классиков XIX-XX вв. продолжительны, основательны и содержательны.

Среди наиболее ярких примеров в отечественной классической литературе можно назвать монологи героев рассказов А. П. Чехова, романов «Война и мир», «Анна Каренина» Л. Н. Толстого, «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, «Тихий Дон» М. А. Шолохова.

Меняется жизнь, в сознании людей происходит сдвиг от аналитического созерцательного восприятия мира в сторону интерактивного существования. Современное поколение предпочитает действие мысли, выбирает общение. И эта тенденция получает отражение в литературе. Это не значит, что опыт использования классического внутреннего монолога уходит в прошлое, на самом деле он применяется, и довольно часто, но сама форма

передачи внутренней речи заметно изменилась. Процессы человеческого сознания связаны с внешними условиями: мысли, чувства, переживания, сомнения, впечатления, внутренние конфликты и самоанализ хаотичны, трудноуловимы, порой нелогичны, как и сама жизнь в современном мире. Внутренний монолог призван воспроизводить мысль, не меняя ее характер. Он наполняет повествование эмоциями, живыми чувствами.

В произведениях современных авторов наблюдается тенденция к количественному и качественному сокращению внутренних монологов. При этом они стали более эмоциональными и менее информативными. Темп мыслей ускоряется, появляется больше оборванных фраз, ассоциативных скачков, недосказанность становится отличительной характеристикой данного приема.

В произведениях эмоционального характера, например в женских романах, где все подчиняется чувствам и порывам, преобладают внутренние диалоги как средство поиска истины и способ передачи внутренних переживаний и сомнений. В произведениях такого плана часто встречаются и малые вкрапления внутренней речи, выражающие сиюминутные эмоции. Так, повесть современной российской писательницы Л. Улицкой «Сквозная линия» изобилует примерами использования внутренней речи для передачи непосредственной реакции главной героини, характеризующей ее отношение к окружающим событиям и людям:

«Безумие, – догадалась Женя. – Настоящее безумие. Потеряла ребенка и сошла с ума» [7].

Автор использует внутреннюю речь, чтобы позволить читателю проникнуть в сознание персонажей, понять их ощущения и впечатления.

«Нормальная девчонка», – одобрила про себя Женю Анна Никитишина.

«Экзотический продукт эта тетка», – решила Женя [Там же].

С помощью внутренних монологов человек обычно фиксирует конечные результаты собственного мыслительного процесса, поэтому для них характерна определенная содержательная цельность. Внутренний монолог может служить средством успокоения, утешения, оценки человеком собственного поведения или способом осмысления отношений с другими людьми.

В произведениях В. Токаревой, известной как автор ярких и ироничных повестей и рассказов, мы встречаем множество подобных примеров. В повести «Сентиментальное путешествие» главная героиня Катя Романова, творческая личность, обладающая богатым внутренним миром, переживает чувства, связанные с новыми впечатлениями и встречами. Род деятельности героини наводит на мысль, что автор как бы идентифицирует себя с ней, благодаря этому у читателя возникает ощущение достоверности описываемых событий. Ее внутренняя речь открывает подлинное отношение к людям, передает симпатию, заинтересованность или, наоборот, критическое и негативное отношение.

Когда Катя впервые увидела одного из своих будущих спутников, она была поражена его внешностью, в ее воображении сразу родилась характеристика этого человека:

«Как герой Достоевского, – подумала Романова. – Раскольников, который сначала убьет, а потом мучается. Всегда при деле. А так, чтобы жить спокойно, не убивая и не мучаясь, – это не для него» [6, с. 53].

С развитием событий героиня начала делать попытки разобраться в том, какой этот человек на самом деле:

«Странный, – подумала Романова. – Сумасшедший, наверное...» [Там же, с. 60].

Эта короткая реплика позволяет судить о наполняющих ее эмоциях. Эпитет «странный» предполагает, по меньшей мере, любопытство, но этого мало, девушка пыгается его понять, чувствуя сомнение и замешательство.

В то же время она погружается в процесс познания самой себя, разглядывая свое отражение в чужих глазах, словах и поступках.

– Растительное создание, – усмехнулся Раскольников. – Живешь, как лист при дороге. Подорожник.

«Да, подорожник, – мысленно согласилась Романова. – Он жилистый. Его хорошо прикладывать к ране. Успокаивает» [Там же, с. 78].

Катя не просто отвечает на данную ей характеристику, она трактует его слова по-своему, только ей самой известно, какая она. И в данный момент ей все равно, что она выглядит равнодушной к определенным событиям. Она просто женщина! И она хочет быть надежной, заботливой и нежной.

Вкрапления внутренней речи концентрируют внимание читателя на реакции героини в определенный момент повествования. Они не только вводят тему последующих размышлений автора, но и позволяют правильно понять, почувствовать душу героини. Она переживает сильную увлеченность мужчиной, ее мысли переполнены впечатлениями от общения с ним, и вдруг кто-то вмешивается с неожиданным и неуместным вопросом. Ее реакция выдает раздражение и даже некоторую агрессию:

«Кто такая?» – подумала про себя Романова [Там же, с. 80].

Эта отрицательная эмоция иллюстрирует пренебрежительное отношение к задавшей вопрос. Для героини не важно, кто эта женщина, она скорее возмущена фактом вторжения в ее личное пространство. Вполне логично выглядит последовавшая за этим довольно грубая форма ответа.

Приведенный образец герменевтического анализа не может восприниматься как окончательный. Конечный результат рецепции текста зависит от множества факторов. Это и личностные качества реципиента, и мотив чтения, и установка читательской направленности.

Понимание замысла автора требует от читателя определенных усилий, заставляя искать пути решения поставленной герменевтической задачи. Читательская направленность вместе с мотивом чтения играют значительную роль в понимании художественного текста и закономерно проявляются у читателя при рецепции различных художественных приемов, пронизывая весь процесс понимания текста. Установка является компонентом читательской направленности. С. Л. Рубинштейн в своих исследованиях пришел к выводу, что

наличие определенной установки соответственно изменяет и перспективу, в которой субъект воспринимает предметное содержание, перераспределяется значимость различных моментов, изменяются ударения, акценты и интонации [5, с. 625]. Установка способна вобрать в себя очень многие признаки, характеризующие читателя, его тенденции выбора произведений, способы чтения, бессознательные механизмы включения необходимых интеллектуальных навыков, использование тех или иных техник понимания в ходе герменевтического акта, избирательность восприятия, характер значимых переживаний и оценок.

Читательская деятельность понимается нами как творческий процесс, как духовный поступок, организуемый риторикой текста и черпающий материал как из самого текста, так и из читательского опыта, имеющего разнообразные источники. Рассматривая положение личности читателя в процессе понимания и толкования художественного текста, О. И. Марченко отмечает, что читатель усматривает и строит смысл текста сам, что становится отличительной чертой его самоопределения [4, с. 101].

Являясь частным проявлением категории риторичности, внутренний монолог способствует обогащению реципиента опытом восприятия художественного слова и проникновения в духовный мир героев. Благодаря многообразию свойств внутренний монолог в определенной мере способствует получению читателем эстетического удовлетворения, поскольку влияет на общий характер произведения и придает ему убедительность. Герменевтический анализ таких ярких элементов, как внутренние монологи, заставляет нас постепенно вникать в каждую фразу. Элементарный разбор мыслей персонажей помогает совместить все детали для создания целостного образа. Полученная картинка занимает соответствующую нишу в системе эстетических ценностей, заложенных в читательском опыте, тем самым обогащая этот опыт.

В ходе герменевтического акта реципиент может задействовать самые различные техники понимания и применить столько техник, сколько их запрограммировал автор в процессе создания произведения. Их сочетание зависит от содержательной программы текста. Спектр известных на сегодня герменевтических техник довольно разнообразен. Г. И. Богин классифицировал герменевтические техники по принципу сходства механизма схемостроения и причин, побудивших реципиента к использованию именно этой группы техник. Более того, в своей работе он пришел к выводу, что нельзя говорить о конечном количестве техник, поскольку в ходе наблюдения над деятельностью реципиента можно уловить совершенно новые неожиданные аспекты восприятия текста: «техники понимания в реальном процессе сложнейшим образом совмещаются и взаимодействуют, использование техник происходит обычно без их осознания» [2, с. 36].

Приведем пример герменевтического анализа внутреннего монолога с применением техники актуализации и техники ритмизации прозаического текста. В нашем случае под актуализацией понимается маркированность текста внутреннего монолога с помощью фонетических, интонационных, грамматических, лексических, словосочетательных и других средств образования текста. Актуализация подразумевает использование таких языковых единиц, которые воспринимаются как необычные, лишенные автоматизма, привлекающие внимание. Неожиданность средств усиливает эмоциональную напряженность внутреннего монолога, стимулирует рефлексию, усиливает и растягивает производимый риторический эффект. В процессе восприятия внутреннего монолога реципиенту не нужно его буквально анализировать, определяя ту или иную художественную деталь. Такой подход не помогает проникнуть в содержание и становится бессмысленным, т.к. восприятие теряет целостность. Погружаясь в мир произведения, читатель неосознанно улавливает все звенья композиции через их качества и производимый эффект.

В рассказе «Кошмар» А. П. Чехова перед читателем предстает образ молодого чиновника Кунина, на первый взгляд, полного желания работать и видеть вокруг себя порядок и благополучие. Внутренние монологи героя звучат словно подтверждение сказанного автором, что вызывает у читателя ощущение «второго дна», хочется разобраться, в чем «подвох», что скрывается за этим настойчиво навязываемым образом. Все его мысли пропитаны презрением к скудности, неопрятности, глупости. Он знакомится со священником, отцом Яковом, тоже молодым и неопытным, и с первой встречи испытывает к нему чувство неуважения и даже брезгливости.

«Какой странный, дикий человек! – думал он. – Грязен, неряха, груб, глуп и, наверно, пьяница... Боже мой, и это священник, духовный отец! Это учитель народа! Воображаю, сколько иронии должно быть в голосе дьякона, возглашающего ему перед каждой обедней: — Багослови, владыко!» Хорош владыко! Владыко, не имеющий ни капли достоинства, невоспитанный, прячущий сухарики в карманы, как школьник... Фи! Господи, в каком месте были глаза у архиерея, когда он посвящал этого человека? За кого они народ считают, если дают ему таких учителей? Тут нужны люди, которые...» <...>

«Будь, например, я попом... Образованный и любящий свое дело поп много может сделать... У меня давно бы уже была открыта школа. А проповедь? Если поп искренен и вдохновлен любовью к своему делу, то какие чудные, зажигательные проповеди он может говорить!»

Кунин закрыл глаза и стал мысленно слагать проповедь. Немного погодя он сидел за столом и быстро записывал.

«Дам тому рыжему, пусть прочтет в церкви...» – думал он [8, с. 108].

Вчитываясь в этот монолог, обнаруживаешь детали, которые позволяют отбросить завесу благонамеренности и рассмотреть истинный характер чиновника. Он дает нелестную оценку человеку, которого впервые увидел, о котором ничего не знает, позволяет себе презрительно называть отца Якова «тот рыжий». Кунин не видит в этом нелепом человеке ни тени достоинства, при этом в своих собственных качествах он не сомневается: *«Будь, например, я попом... Образованный и любящий свое дело поп много может сделать...»*. За этими словами нельзя не рассмотреть самолюбования. Он применяет высокопарные выражения: *«учитель народа», «ни капли достоинства», «за кого они народ считают», «любовь к своему делу»,* но в его мыслях

нет ни заинтересованности судьбой этого «народа», ни сочувствия, ни понимания. Этот монолог с самого начала повествования вызывает сомнение в искренности героя. Такой эффект достигается за счет определенных средств организации текста, которые активизируют рефлексии читателя.

На уровне фонетической организации текста здесь представлен яркий пример аллитерации, т.е. создание особого звукового эффекта повторением отдельных звуков:

«Какой странн^{ый}, дикий человек! – думал он. – Грязен, неряха, зруб, злуп и, наверно, пьяница...».

Повторение звуков **р** и **з** создает эффект вибрации, настойчивой и раздражающей. Таким образом, читателю подсознательно передается эмоция героя, его брезгливая реакция.

На грамматическом уровне следует отметить намеренное повторение одних и тех же слов:

«Благослови, владыко!» Хорош владыко! Владыко, не имеющий ни капли достоинства...».

Кунин не понимает, как такой невзрачный, серый человек мог получить сан священника. В его сознании слово «*владыко*» соответствует классическому стереотипу «великий – властный – всесильный», и это понятие никак не вяжется с образом отца Якова. Зато себе он приписывает все достоинства, необходимые для обладания правом занимать серьезное положение, даже пост священника:

«Будь, например, я попом... Образованный и любящий свое дело поп много может сделать... У меня дав-но бы уже была открыта школа. А проповедь? Если поп искренен и вдохновлен любовью к своему делу...».

Повторы выполняют усилительную функцию, указывая на понятия, связанные со статусом человека в обществе, вот что действительно имеет значение для Кунина. За счет повторов происходит экспансия синтаксической структуры внутреннего монолога, которая, кроме того, характеризуется значительным количеством вопросительных и восклицательных предложений. Во внутреннем монологе вопрос и побуждение замыкаются на говорящем. Они выражают эмоциональную реакцию героя, являются своеобразным психологическим комментарием его состояния. Кунин возмущен таким явным несоответствием внешнего вида отца Якова занимаемому им положению. Эффект усиливается употреблением эмоционально-экспрессивной лексики, свойственной внутреннему монологу: «*Боже мой*», «*Хорош владыко!*», «*Фи! Господи, в каком месте были глаза у архиерея, когда он посвящал этого человека?*».

Повторы также выполняют ритмико-интонационную функцию. Ритм художественного произведения предполагает развитие, т.е. периодичность сходных явлений. Ритм внутреннего монолога проявляется на всех уровнях его структуры (фонетическом, лексическом, синтаксическом). В приведенном нами примере ясно прослеживается связь между ритмической структурой монолога и его содержательным аспектом. В исследовании природы ритма, проведенном А. М. Антиповой, основополагающей была идея иерархии ритмических единиц, где меньшие ритмические единицы входят в большие [1, с. 68]. В рамках приведенного внутреннего монолога мы можем наблюдать, как, начиная с фонетических повторов, ритм нарастает, далее развитие осуществляется за счет повторов лексических единиц и грамматических форм, которые выливаются в целые предложения с чередованием вопросительных и восклицательных конструкций.

В разных примерах мы можем наблюдать перепады ритма от напряжения к замедлению и наоборот. Внутренние монологи позволяют более ярко ощутить ритмическую структуру всего повествования. В таком случае уже не содержание конкретного монолога, а взаимодействие нескольких модификаций данного стилистического приема внутри текста придает произведению уникальный ритмический узор.

Совокупность морфологических, лексических, графических и синтаксических средств внутреннего монолога является основной силой для реализаций его функций. Стилистическое функционирование внутреннего монолога основывается на использовании разных сочетаний средств, которые способствуют реализации идей художественного произведения.

Таким образом, в произведениях могут реализовываться разнообразные возможности внутреннего монолога в плане характеристики персонажей: определение психологического и речевого портрета, определение профессии и социальной принадлежности героя. Риторика внутреннего монолога располагает достаточным набором средств, активизирующих рефлексии реципиента, которая обеспечивает понимание художественного текста. Внутренние монологи продуктивны при воссоздании сквозь призму сознания героев исторической, региональной и политической атмосферы. В таком случае герменевтическое последствие для читателя выражается в формировании в его сознании образа героя или реконструкции описанной ситуации. Отражаясь в персональном сознании реципиента, они приобретают новый оттенок смысла, свойственный индивидуальному образу мышления.

Список литературы

1. Антипова А. М. Ритмическая система английской речи. М.: Высшая школа, 1984. 120 с.
2. Богин Г. И. Филологическая герменевтика. Калинин: КГУ, 1982. 50 с.
3. Кубрякова Е. С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика. М.: Высшая школа, 2001. Т. 1. С. 72-81.
4. Марченко О. И. Риторика как норма гуманитарной культуры. М.: Наука, 1994. 191 с.
5. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2011. 713 с.
6. Токарева В. Римские каникулы: повести и рассказы. М.: ЛОКИД, 1996. 412 с.
7. Улицкая Л. Сквозная линия [Электронный ресурс]: рассказы и повести. URL: http://fictionbook.ws/prose/_prose_contemporary/lyudmila-ulickaaya-skvoznaya-liniya.html (дата обращения: 16.07.2013).
8. Чехов А. П. Собрание сочинений. Рассказы. М.: Наука, 1968. Т. 1. 198 с.
9. Шолохов М. А. Тихий Дон. Л.: Лениздат, 1981. Кн. 1, 2. 670 с.

HERMENEUTIC ASPECT OF INNER MONOLOGUE

Makeeva Marina Nikolaevna, Doctor in Philology, Professor
Nikulina Nataliya Ivanovna
Tambov State Technical University
nativnik@mail.ru

The article considers the hermeneutical aspect of inner monologue. The authors define the inner monologue as a separate object of rhetorical and hermeneutic analysis, and research the stylistic features of its functioning. The article gives the examples of applying such techniques in recipient's insertion in a reflective position as the techniques of actualization and rhythmization of a prosaic text.

Key words and phrases: inner monologue; hermeneutical analysis; reader-recipient; techniques of prosaic text actualization and rhythmization.

УДК 811.11'38

Филологические науки

Статья посвящена определению понятия —«абсурдистская картина мира», выявлению и толкованию ее составляющих в лингвокогнитивном измерении на материале американской поэзии постмодернизма. Актуальность исследования объясняется общей направленностью современных лингвопоэтических студий на изучение семантики художественного текста в ракурсе ментальных процессов через привлечение и адаптацию методологического аппарата других наук для объяснения связи языка и мышления. Основное внимание автор акцентирует на определении признаков абсурдистской картины мира.

Ключевые слова и фразы: абсурдистская картина мира; постмодернистская поэзия; индивидуально-творческое художественное сознание; концептуальная модель; черный юмор; персонификация.

Малашук-Вишневская Наталья Владимировна

Киевский национальный лингвистический университет, Украина
n.malashchuk@gmail.com

**СПЕЦИФИКА АБСУРДИСТСКОЙ КАРТИНЫ МИРА
В АМЕРИКАНСКОЙ ПОЭЗИИ ПОСТМОДЕРНИЗМА[©]**

Картина мира в современной научной парадигме понимается как система образов, представлений о мире и месте человека в нем, в том числе о Вселенной, живой и неживой природе, общественной жизни [5, с. 74]. Для всякой картины мира характерны изображение мира в целом в его существенных характеристиках и описание мира в терминах человеческого языка и знаний, ведь картина мира призвана помочь человеку определить его место в мире и смысл его существования [Там же].

Задачей данной статьи является определение основных признаков абсурдистской картины мира в современной американской поэзии. Абсурд – нечто несоответствующее знаниям человека о мире и не поддающееся пониманию и объяснению [3, с. 44]. Суть этого термина, по мнению В. И. Карасика, состоит в противопоставлении положения дел в нормальном мире и мире перевернутом, законы которого непостижимы для человека, и существование в котором лишено цели [Там же]. Информация, полученная в процессе восприятия и понимания постмодернистских поэтических текстов, сталкивается с имеющимися в сознании читателя представлениями, сформированными языковой и концептуальной картинами мира. Результатом такого сравнения становится создание смыслового контраста, а также появление нового измерения, знания о котором противоречат нашим знаниям и представлениям об окружающей действительности. Такое измерение определяется как абсурдистская картина мира [4], когнитивной основой возникновения которой является процедура столкновения стереотипного видения мира с нетипичным и аномальным его представлением. Анализ языкового материала обнаружил основные черты абсурдистской картины мира в современной американской поэзии, а именно: изменения архетипных представлений о человеке и мире, появление элементов черного юмора и тотальная персонификация.

Эпоха постмодернизма характеризуется превалированием антропокосмического принципа в осмыслении мира, который подразумевает то, что человек прекращает быть центром Вселенной и мерой всех вещей [2, с. 35-39]. Этот принцип воплощается в изменениях видения места человека в окружающем мире. Например, в фрагменте поэтического текста —*You're just a wad of Juicy Fruit gum flattened under God's card table* [15] — *«Ты всего лишь шарик жевательной резинки Джуси Фрут, расплюснутый под столом у Бога»* актуализирована концептуальная модель ЧЕЛОВЕК – ИСПОЛЬЗОВАННЫЙ МАТЕРИАЛ, которая имплицитно определяет роль человека в жизни.

Следует заметить, что одно из главных мест в современной американской поэзии занимает тема экологии, в частности, разрушительная деятельность человека относительно окружающей его среды и нерационального