

Крюкова Людмила Сергеевна

СЮЖЕТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАЛОЙ ФОРМЫ ЭПИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

В данной статье рассматривается сюжетная перспектива в произведениях малой формы эпической прозы. В качестве примера для исследования были выбраны два рассказа классика английской литературы У. С. Моэма "Театр" и "Алтарник" ("The Taipan" и "The Verger"). Автор статьи анализирует функции трех типов рекуррентного центра (базового, промежуточного и заключительного) на линии сюжетной перспективы и определяет ее роль в произведениях малой формы эпической прозы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/9-1/28.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 9 (51): в 2-х ч. Ч. I. С. 108-111. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/9-1/

© 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: phil@gramota.net

4. **Зинченко В. П.** Миры сознания и структура сознания // Вопросы психологии. 1991. № 2. С. 15-36.
5. **Левенталь И. В.** Стратегии толкования слов обыденного метаязыкового сознания и их применение в учебной лексикографии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 8 (38): в 2-х ч. Ч. 2. С. 77-81.
6. **Лурия А. Р.** Язык и сознание: монография / под ред. Е. Д. Хомской. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. 320 с.
7. **Обыденное метаязыковое сознание и наивная лингвистика:** межвуз. сб. науч. ст. / отв. ред. А. Н. Ростова. Кемерово; Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2008. 480 с.
8. **Обыденное метаязыковое сознание: онтологические и гносеологические аспекты:** коллективная монография / отв. ред. Н. Д. Голев. Кемерово; Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2009. Ч. 1. 532 с. Ч. 2. 457 с.
9. **Рубинштейн С. Л.** Бытие и сознание. СПб.: Питер, 2012. 288 с.
10. **Трикоз Э. Л.** Обыденная метаязыковая рефлексия носителя русского языка второй половины XIX века: дисс. ...к. филол. н. Вологда, 2010. 213 с.
11. **Улыбина Е. В.** Психология обыденного сознания. М.: Смысл, 2001. 263 с.
12. **Черняков А. Н.** Метаязыковая рефлексия в текстах русского авангардизма 1910-20-х гг.: автореф. дисс. ... к. филол. н. Калининград, 2007. 24 с.
13. **Шумарина М. Р.** Язык в зеркале художественного текста (Метаязыковая рефлексия в произведениях русской прозы): монография. М.: Флинта; Наука, 2011. 328 с.

ON CORRELATION OF THE CONCEPTS “LINGUISTIC CONSCIOUSNESS” AND “META-LINGUISTIC CONSCIOUSNESS”

Kravchenko Mikhail Aleksandrovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Rostov State Transport University

Kravchenko Oksana Viktorovna, Ph. D. in Philology
Rostov State University of Economics
aspiranttgp@yandex.ru

The article examines the problem of correlation of the conceptions “linguistic consciousness” and “meta-linguistic consciousness” in the modern linguistics. The authors try to differentiate and identify the reasons for non-congruence of the phenomena under analysis. With a view to reveal their terminological specifics the researchers identified and justified “semantic filters” which allow describing the meaningful affiliation of the mentioned terms and their affiliation to the scientific/everyday forms of knowledge.

Key words and phrases: structure of consciousness; linguistic consciousness; meta-linguistic consciousness; meta-communication; linguoculturology; ethno-linguistics.

УДК 81'44

Филологические науки

В данной статье рассматривается сюжетная перспектива в произведениях малой формы эпической прозы. В качестве примера для исследования были выбраны два рассказа классика английской литературы У. С. Моэма «Театр» и «Алтарник» («The Tairan» и «The Verger»). Автор статьи анализирует функции трех типов рекуррентного центра (базового, промежуточного и заключительного) на линии сюжетной перспективы и определяет ее роль в произведениях малой формы эпической прозы.

Ключевые слова и фразы: сюжетная перспектива; сюжет; рекуррентный центр; произведения малой формы эпической прозы; рассказ.

Крюкова Людмила Сергеевна, к. филол. н.

Государственный музыкально-педагогический институт имени М. М. Ипполитова-Иванова
l.s.kryukova@mail.ru

СЮЖЕТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАЛОЙ ФОРМЫ ЭПИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ®

Проблеме исследования структурных особенностей и функции сюжетной перспективы в драматургических произведениях и детективных рассказах посвящено немало исследований. Такие представители научного направления профессора И. Г. Кошевой [3; 4], как С. Г. Геворкян, Ю. А. Гущина, О. А. Радзивилова, В. В. Сарычев, М. В. Филиппова, Е. А. Харламова, Т. Е. Хомякова [1; 2; 5; 6; 7; 8; 9] и другие, изучали роль и функции сюжетной перспективы в драматургических произведениях, Д. А. Шигонов [10] – в детективных рассказах. В данной статье нам хотелось бы обратиться к произведениям малой формы эпической прозы и рассмотреть это лингвистическое явление на примере рассказов У. С. Моэма.

Как известно, сюжетная перспектива – это «декодированно представленное выражение содержания произведения в его приближении к читателю» [3, с. 117-118]. Она формирует текст посредством целенаправленного, заранее запланированного писателем, но непоследовательного соединения рекуррентных центров, расположенных в тексте рассказа по усмотрению автора для создания более увлекательного сюжета.

В начале рассказа «*Teamp*» («*The Taipan*») У. С. Моэм «знакомит» нас с главным действующим лицом – влиятельным бизнесменом в Китае, иностранцем по происхождению:

«No one knew better than he that he was an important person. He was number one in not the least important branch of the most important English firm in China» [11, с. 217]. / *Никто лучше, чем он сам, не знал, что он был важным человеком. Он был главой не последнего по значению отдела в самой важной английской компании в Китае* (перевод здесь и далее наш – Л. К.).

Однако знакомство это условно: до конца рассказа мы так и не узнаем имени главного героя, человека, покинувшего родную страну, отказавшегося от своей семьи и посвятившего все себя карьере в «самой важной английской фирме в Китае». Этот безмятный герой – своего рода собирательный образ множества таких же молодых людей, которые ради успешной карьеры в какой-нибудь английской компании обрекали себя на одиночество и отречение от всего того, что дорого любому обычному человеку: родины, друзей, семьи. При этом первое высказывание и является первым рекуррентным центром. Этот рекуррентный центр базового типа открывает тему «большого человека», которую автор обыгрывает в дальнейшем, снова и снова представляя ее читателю, но уже в несколько видоизмененной форме. Например, когда главный герой размышляет о своей семье:

«He had indeed gone far. That was why he did not care to go home now...» [Ibidem, с. 218]. / *Он действительно многого добился. Поэтому он и не хотел возвращаться домой сейчас...*

Таким образом, рекуррентный центр в завязке рассказа выступает своего рода преамбулой для дальнейшего развития повествования.

Именно чувство превосходства над остальными, не только живыми, но и мертвыми, побуждает бизнесмена прогуляться по кладбищу:

«He never passed the cemetery without a little glow of pride. He was pleased to be an Englishman» [Ibidem, с. 220]. / *Он никогда не проходил мимо кладбища, не испытывая при этом чувства гордости. Он был счастлив быть англичанином.*

Представленный промежуточный тип рекуррентного центра способствует дальнейшему развитию действия сюжета и расширяет речевую ситуацию, подводя героя к новым выводам и открытиям.

Осмотрев могилы друзей и знакомых, вместо скорби и печали о почивших главный герой вновь испытывает чувство триумфа:

«And as he thought of all those dead people a sense of satisfaction spread through him. He had beaten them all... They were dead and he was alive, and by George he'd scored them off» [Ibidem, с. 222]. / *И когда он думал обо всех этих умерших людях, чувство удовлетворения охватывало его. Он обошел их всех... Они были мертвы, а он жив, и видит Бог, он одержал верх над ними.*

В данном случае рекуррентный центр обобщает информацию, представленную в ранее встречающихся в рассказе рекуррентных центрах первой сюжетной линии, и подводит нас к следующей. Прогуливаясь среди могил на кладбище и радуясь тому, что он все еще жив и превзошел их и в этом, он увидел двух азиатов, копавших могилу:

«Then, as he strolled along, he came suddenly upon two coolies digging a grave. He was astonished, for he had not heard that anyone in the community was dead» [Ibidem]. / *Затем, когда он прогуливался мимо, он неожиданно увидел двух азиатов, копающих могилу. Он был очень удивлен, поскольку не слышал, что в общине кто-то умер.*

В дальнейшем увиденное на кладбище не дает покоя бизнесмену, он вновь и вновь возвращается мыслями к той пустой могиле, молчаливо копающим ее азиатам и главному вопросу: «Кто же умер?».

С этим вопросом он и обращается к своему помощнику:

«I say, Peters, who's dead, d'you know?» [Ibidem, с. 223]. / *Послушай-ка, Питерс, ты знаешь, кто умер?*

Этот рекуррентный центр показывает напряженность главного героя и его заикленность на случившемся на кладбище, желание все непременно контролировать. Это заставляет его позвать своего слугу и расспросить о том, кто умер в их общине:

«His own boy would know, his boy always knew everything, and he sent for him; but the boy had heard of no death in the community» [Ibidem]. / *Его собственный слуга точно знает, его слуга всегда все знал, и он отправил за ним; но слуга не слышал ни о какой смерти в общине.*

Тема неожиданной смерти продолжает будоражить ум бизнесмена, и так как его слуга ничего не знает, он отправляет его за смотрителем кладбища.

«What are you having a grave dug for?» he asked the overseer point-blank. «Nobody's dead».

«I no dig grave», said the man» [Ibidem]. / «*Для чего вы копаете могилу?*» – спросил он смотрителя резко.

«*Я не копать могилу*», – ответил тот.

С помощью этих рекуррентных центров автор нагнетает обстановку и показывает читателю неустойчивое психическое состояние бизнесмена, которое, как мы уже догадываемся, непременно приведет к беде. Именно этим и заканчивается рассказ. Доведенный до исступления собственными мыслями, мечтающий любой ценой покинуть место, которое прежде казалось ему благословенным, среди ночи бизнесмен пишет письмо своему руководству с просьбой заменить его как можно скорее, что он не может больше оставаться в этой стране и должен немедленно вернуться домой. Это письмо найдут на следующее утро, зажатое в его неподвижной руке.

«He got out of bed and wrote to the head of the firm... They found the letter in the morning clenched in the tai-pan's hand... He was stone dead» [Ibidem, с. 227]. / *Он встал с постели и написал главе фирмы... Письмо нашли утром, зажатым в руке бизнесмена... Он был мертв.*

Таким образом, в заключительном типе рекуррентного центра, который является моментом умозаключения, подведения итогов, содержится синтез информации предыдущих рекуррентных центров. На протяжении

всего рассказа автор стремится донести до читателей мысль, что ни высокое положение, ни большие деньги не могут предотвратить неизбежное, а именно – смерть. И в то же время герой осознает, что столкнуться с ней на Родине, в кругу близких – совсем не то, что умереть в одиночестве в далекой чужой стране. В конце рассказа автор отсылает нас к началу, когда герой со снисходительной усмешкой сравнивал свой родной дом в Великобритании («the modest home he had come from, a little red house in a long row of little red houses» / *скромный дом, где он родился, маленький красный домик в длинном ряду таких же маленьких красных домиков*) с великолепной виллой, которая являлась одновременно местом его проживания и офисом компании («the magnificent stone mansion... which was at once the office of the company and his own residence» / *великолепный каменный особняк, который был и офисом компании, и его собственной резиденцией*) [Ibidem, с. 217].

Этот же прием У. С. Моэм использует в другом рассказе, «Алтарник» («The Verger»). В начале рассказа Альберту Эдварду Форману, церковному служителю, на протяжении 16 лет прилежно исполнявшему свои обязанности в церкви Сейнт Питерс на Невилл Сквере, приходится оставить свою службу по требованию нового священника. Причина – безграмотность Альберта Эдварда Формана:

«I discovered to my astonishment that you could neither read nor write» [Ibidem, с. 210]. / *К своему величайшему изумлению, я обнаружил, что Вы не умеете ни читать, ни писать.*

В представленном базовом типе рекуррентного центра в завязке рассказа автор сосредоточил основную идею, которая становится центром всего дальнейшего повествования. Человек, который большую часть своей жизни был служителем церкви, должен или уйти из-за неумения читать и писать, или за три месяца овладеть этими навыками. Такую цель ставит перед ним новый священник и церковные старосты:

«But the churchwardens and I have quite made up our minds. We'll give you three months and if at the end of that time you cannot read and write I'm afraid you'll have to go» [Ibidem, с. 211]. / *Но церковные старосты и я приняли решение. Мы даем Вам три месяца, и, если в конце этого срока Вы не сможете читать и писать, боюсь, Вам придется уйти.*

Однако Альберт Эдвард Форман отказывается от предложенной возможности, объясняя, что он слишком стар, чтобы «учиться новым трюкам», и прежде этот его недостаток никак не мешал ему должным образом выполнять свои обязанности. Таким образом, с помощью представленного в этом отрывке промежуточного типа рекуррентного центра автору удается развивать действие сюжета и за счет объяснений служителя церкви со священником расширить речевую ситуацию.

«I'm too old a dog to learn new tricks... and if I could learn now I don't know as I'd want to» [Ibidem, с. 212]. / *Я слишком стар, чтобы учиться новым трюкам... и если бы даже я мог научиться сейчас, не уверен, хотел бы я этого или нет.*

Отказавшись от работы в церкви, Альберт Эдвард, не обладающий необходимым образованием, но наделенный острым умом и сообразительностью, быстро находит себе новое занятие и вскоре становится успешным бизнесменом и весьма обеспеченным человеком. В данном случае в рекуррентном центре заключительного типа, который является кульминационным моментом и обобщает информацию, содержащуюся во всех предыдущих рекуррентных центрах, автор подводит итог истории о бывшем церковном служителе, восхищает и удивляет читателя. Когда банковский служащий предлагает мистеру Форману вложить значительные средства, накопившиеся у него на депозите, в выгодные ценные бумаги, и все, что ему нужно сделать, – это лишь поставить свою подпись, Альберт Эдвард признается, что не сможет прочитать документ, который ему предлагают подписать:

«I suppose you can read», said the manager a trifle sharply...

«Well, sir, that's just it. I can't. I know it sounds funny-like, but there it is, I can't read or write...» [Ibidem, с. 216]. / *Полагаю, Вы умеете читать», – сказал менеджер немного резко...*

«Ну, сэр, в этом как раз и дело. Не умею. Я знаю, это звучит забавно, но так оно и есть, я не умею ни читать, ни писать...».

Банковский служащий удивлен и озадачен. Это самая необыкновенная вещь, что он когда-либо слышал:

«And do you mean to say that you've built up this important business and amassed a fortune of thirty thousand pounds without being able to read or write? Good God, man, what would you be now if you had been able to?»

«I can tell you that, sir», said Mr Foreman, a little smile on his still aristocratic features. «I'd be verger of St Peter's, Neville Square» [Ibidem]. / *«И Вы хотите сказать, что Вы организовали это важное предприятие и заработали состояние в 50 тысяч фунтов, не умея писать и читать? Боже праведный, кем бы Вы сейчас были, если бы Вы умели?» «Я могу сказать Вам это, сэр», – сказал мистер Форман с мягкой улыбкой на его аристократическом лице. «Я бы был церковным служителем в Сейнт Питерс на Невилл Сквере».*

В конце рассказа заключительный тип рекуррентного центра также объединяет в себе идеи, содержащиеся в рекуррентных центрах, расположенных до этого на линии сюжетной перспективы, и представляет собой основной момент умозаключения. То, что изначально считалось серьезным недостатком мистера Формана с точки зрения его работодателей, заставило его изменить образ жизни и тем самым добиться успеха, разбогатеть, стать уважаемым членом общества. А если бы он умел читать и писать, он так и остался бы скромным церковным служителем. В своем рассказе У. С. Моэм не принижает значение образования, но подводит читателя к мысли, что оно не гарантирует успеха и благополучия, для этого необходимы еще острый ум, трудолюбие и немного удачи.

Проанализировав рассказы У. С. Моэма «Театр» и «Алтарник» («The Taipan» и «The Verger»), можно сделать вывод, что для раскрытия сюжетной перспективы в произведениях малой формы эпической прозы задействованы три вида рекуррентных центров: базовый, промежуточный и заключительный. В завязке каждого рассказа представлен рекуррентный центр базового типа, в конце – рекуррентный центр заключительного типа, и между ними располагаются несколько промежуточного типа – по ходу развития действия

в рассказе. В рекуррентном центре базового типа, в начале рассказа, автор формулирует основную идею произведения, раскрывает ее с помощью рекуррентных центров промежуточного типа и подводит итог в заключительном типе. Роль сюжетной перспективы в произведениях малой формы эпической прозы заключается в последовательном, но заранее продуманном автором соединении рекуррентных центров. Благодаря этому читатель имеет возможность узнать точку зрения автора, его взгляды, идеи, переживания, а автор, в свою очередь, – донести до читателя свое видение мира.

Список литературы

1. Геворкян С. Г. Сопутствующая сценическая речь в драматургии: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2007. 26 с.
2. Гущина Ю. А. Драматургический вид авторской речи как композиционный и структурно-семантический компонент текстологии: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2009. 27 с.
3. Кошечкина И. Г. Текстобразующие структуры языка и речи. М.: Изд-во МГПИ им. В. И. Ленина, 1983. 183 с.
4. Кошечкина И. Г., Свиридова Л. К. Грамматические структуры и категории английского языка: теоретический курс. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 192 с.
5. Радзивилова О. А. Структурно-семантические особенности комедийного жанра в драматургии (на материале комедий В. Шекспира): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2007. 43 с.
6. Сарычев В. В. Реплика как структурно-семантическая единица драматургического текста: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2009. 40 с.
7. Филиппова М. В. Роль авторского ракурса в построении драматургического текста (на материале пьесы Бернарда Шоу «Пигмалион»): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2007. 24 с.
8. Харламова Е. А. Рекуррентный центр в английской драматургии: дисс. ... к. филол. н. М., 2009. 163 с.
9. Хомякова Т. Е. Составное высказывание вопросительного типа как структурная единица речи (на материале английской драматургии): дисс. ... к. филол. н. М., 2008. 141 с.
10. Шигонов Д. А. Рекуррентный центр как кодирующая единица текста (на материале английских детективных рассказов): дисс. ... к. филол. н. М., 2005. 158 с.
11. Maugham W. S. Selected prose. М.: Издательство «Менеджер», 1999. 272 с.

PLOT PERSPECTIVE IN THE SMALL FORM WORKS OF EPIC PROSE

Kryukova Lyudmila Sergeevna, Ph. D. in Philology
The State Musical Pedagogical Institute named after M. M. Ippolitov-Ivanov
l.s.kryukova@mail.ru

The article deals with the plot perspective in the works of the small form of the epic prose. Two short stories of the classic of the English literature W. S. Maugham “The Taipan” and “The Verger” have been chosen as the example for the study. The author analyzes the functions of three types of the recurrent center (basic, intermediate and final) in the line of the plot perspective and identifies its role in the small form works of epic prose.

Key words and phrases: perspective plot; plot; recurrent center; works of the small form of the epic prose; short story.

УДК 811.133.1

Филологические науки

Статья посвящена метафорическим образам в трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта». Метафоры рассматриваются с точки зрения семантической структуры, предложенной С. М. Мезениным. Первое место в трагедии Шекспира занимают метафоры, построенные по модели «человек – природа». Работа представляет интерес, поскольку метафорическая образность всего поэтического произведения не рассматривалась ранее. В статье проводится сопоставительный анализ художественных переводов метафор, выполненных профессионалами-переводчиками Б. Пастернаком и Т. Щепкиной-Куперник. В работе дается оценка их поэтических переводов другими авторами.

Ключевые слова и фразы: метафора; образ; природа; трагедия; переводчик; сопоставительный анализ; семантическая модель.

Кучинская Елизавета Александровна, д. филол. н., доцент
Военная академия войсковой противовоздушной обороны
Вооруженных сил Российской Федерации, г. Смоленск
kuchinskaya@list.ru

**МЕТАФОРЫ ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА»
В ПЕРЕВОДАХ Б. Л. ПАСТЕРНАКА И Т. Л. ЩЕПКИНОЙ-КУПЕРНИК®**

Первый русский прозаический перевод ранней трагедии «Ромео и Джульетта» У. Шекспира появился в 1790 году под названием «Ромео и Юлия, драма в пяти действиях». За основу перевода В. Померанцевым