

*На правах рукописи*



**АЛЕКСЮК МАРИЯ ВИКТОРОВНА**

**РИТМИКО-ПРОСОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ  
ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ В ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКОМ  
ОСВЕЩЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ)**

Специальность 10.02.04 – германские языки

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва 2016

Работа выполнена на кафедре английского языкознания  
филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный  
университет имени М.В. Ломоносова»

**Научный руководитель:**

доктор филологических наук, профессор  
**Магидова Ирина Марковна**

**Официальные оппоненты:**

**Морозова Алевтина Николаевна**  
доктор филологических наук, профессор  
ФГБОУ ВО «Самарский государственный  
социально-педагогический университет»,  
заведующая кафедрой английского языка и  
методики преподавания иностранных  
языков факультета иностранных языков

**Шиханцов Алексей Святославович**  
кандидат филологических наук  
ФГАОУ ВПО «Национальный исследова-  
тельский университет «Высшая школа  
экономики»,  
старший преподаватель департамента  
иностраннных языков

**Ведущая организация:**

ФГБОУ ВПО «Кубанский государствен-  
ный технологический университет»  
(головной вуз)

Защита состоится «21» апреля 2016 г. в \_\_\_\_\_ часов на заседании  
диссертационного совета Д 501.001.80 при ФГБОУ ВО «Московский  
государственный университет имени М.В. Ломоносова» по адресу: 119991,  
Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, д. 1, стр. 51, 1 учебный корпус  
гуманитарных факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке 1-го учебного корпуса  
ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени  
М.В. Ломоносова» и на официальном сайте филологического факультета МГУ  
им. М.В. Ломоносова: <http://www.philol.msu.ru>.

Автореферат разослан «15» марта 2016 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
профессор



Т.А. Комова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая диссертация посвящена прагмафоностилистическому изучению такого аспекта художественного текста, как изображение литературного героя через несобственно-прямую речь (на материале современной английской художественной прозы).

В последнее время проблема чтения – и, в частности, чтения художественной литературы – становится все более актуальной в различных сферах гуманитарного знания. В первую очередь это связано с тем, что в век активного развития высоких технологий экранная культура постепенно изменяет устоявшуюся социокультурную парадигму, традиционно основывавшуюся на чтении книг. В таких условиях меняется и отношение к чтению художественной литературы, в том числе среди студентов-филологов: процесс медленного и вдумчивого анализа плана выражения и плана содержания художественного текста нередко подменяется простым поиском сюжетной линии. В результате одна из основных задач филологии остается невыполненной, что ставит филологическую науку в целом – и университетское филологическое образование, в частности – в непростое положение.

Сегодня особенно важно научить будущих филологов профессионально ориентироваться в тексте художественного произведения и уметь находить опору в первую очередь в его языковых особенностях. Данную задачу во многом позволяет решить прагмастилистический<sup>1</sup> подход к произведению словесно-художественного творчества. В ходе прагмастилистических разысканий создаются способы и методы демонстрации тех особенностей художественного произведения, которые составляют специфику литературной манеры автора и необходимы для его понимания, а также создаются лингвистические материалы, демонстрирующие, «высвечивающие» эти особенности.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Имеется в виду стилистический раздел прагмалингвистического функционального стиля, объединяющего произведения устной и письменной речи, основная функция которых состоит в выявлении и показе тех или иных свойств и особенностей данной языковой системы. Это направление филологических исследований развивалось на кафедре английского языкознания филологического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова с 1970-х гг. и получило окончательное обоснование в докторской диссертации И.М. Магидовой (см. Магидова И.М. Теория и практика прагмалингвистического регистра английской речи: дисс. ... докт. филол. наук: 10.02.04. / И.М. Магидова. – М., 1989. – 407 с.).

<sup>2</sup> См., например, Магидова И.М. Моделирование речи в составе функциональной стилистики: приоритеты и перспективы / И.М. Магидова // Язык. Культура. Общение: Сборник науч. трудов в честь юбилея заслуженного профессора МГУ им. М.В. Ломоносова С.Г. Тер-Минасовой – М., 2008. – с. 418-424.; Прохорова М.Ю. Филологический вертикальный контекст в прагмалингвистическом освещении. / М.Ю. Прохорова. – М.: МАКС Пресс, 2002. – 106 с.; Корецкая О.В. Чтение протяженных абзацев в составе филологической фонетики: прагмалингвистический аспект (на материале английской и американской

Прагмастилистический подход к художественному тексту основывается на положениях, разработанных отечественными языковедами в области филологического чтения<sup>3</sup> и филологической фонетики<sup>4</sup>. Поэтому одним из ключевых аспектов прагмастилистического изучения произведений словесно-художественного творчества на протяжении последних десятилетий является определение главных особенностей звучания, заложенных в письменном тексте как часть общего авторского замысла и непосредственно влияющих на полноту нашего понимания того, что задумано писателем. Такие особенности должны быть «высвечены» в специально разработанных материалах. Именно поэтому данный раздел прагмалингвистики предпочитают называть «прагма**фо**ностилистикой».<sup>5</sup>

Сказанным определяется актуальность избранной для диссертации темы. В связи с описанным выше положением вопроса о чтении прагмафоностилистические исследования в целом представляются особенно важными в современной филологии, поскольку они позволяют обнаружить и продемонстрировать те элементы художественного текста, которые могут стать опорными для его понимания. Кроме того, в настоящем диссертационном исследовании в прагмафоностилистическом ракурсе рассматривается ряд известных прозаических произведений современной британской литературы. Хотя англоязычная литература не раз становилась объектом прагмафоностилистических исследований (см. выше), по-прежнему недостаточно изученным с позиции прагмафоностилистики остается такой аспект произведения, как изображение

---

художественной прозы): дисс... канд. филол. наук: 10.02.04. / О.В. Корецкая. – М., 2003. – 222 с.; Тюленев С.В. «Вторичный» текст как средство прагмастилистического изучения оригинала: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / С.В. Тюленев. — М., 2000. – 338 с.; Амочкина Е.А. Прагмафоностилистика ритмических последовательностей в английской художественной прозе: дисс... канд. филол. наук: 10.02.04 / Е.А. Амочкина. – М., 2012. – 195 с.; Дечева Н.Г. Филологическое чтение американской художественной литературы в прагмафонетическом освещении. дисс...канд. филол. наук: 10.02.04 / Н.Г. Дечева. – М., 2006. – 181 с.; Мельникова Н.В. Цветообозначения в художественном тексте как предмет прагмафоностилистики (на материале современной британской литературы второй половины XX века): дисс ... канд. филол. наук: 10.02.04. / Н.В. Мельникова. – М., 2013. – 171 с.; Maguidova I.M. The Past, the Present and the Future of Speech Modelling as Part of Functional Stylistics. // LATEUM Conference Proceedings, 2008. - p. 20-24.

<sup>3</sup> Эта разновидность чтения предполагает тщательный и скрупулезный поиск «закодированных» в письменном тексте значений и смыслов, осуществляемый для того, чтобы проникнуть в художественный замысел автора. При этом анализу подвергается каждый элемент произведения – все его аспекты: лексический, морфологический, синтаксический, стилистический, лингвостилистический, лингвопоэтический и т.д.

<sup>4</sup> Это особое направление в изучении художественного текста было разработано в середине 80-х годов XX в. В центре внимания здесь находится вопрос о переводе текста из письменной формы в устную: предлагается расширить классическую дихотомию «устная речь / письменная речь» за счет включения в нее так называемой «внутренней речи». Предполагается, что филолог, читая произведение словесно-художественного творчества, должен «слышать» то, что он видит на бумаге, в своем внутреннем слухе – «in his mind's ear». Более подробно см. *Philological Phonetics.* / Ed. by O. Akhmanova.—М.: Moscow University Press, 1986.

<sup>5</sup> Амочкина Е.А. *Op. cit.*; Дечева Н.Г. *Op. cit.*; Мельникова Н.В. *Op. cit.*; Maguidova I.M. *Op. cit.*

литературного героя, основывающееся на его несобственно-прямой речи.<sup>6</sup> Именно этому аспекту в настоящей работе уделяется особое внимание.

Научная новизна работы состоит в том, что вопрос об изображении литературного героя через его несобственно-прямую речь впервые рассматривается с точки зрения прагмафоностилистики; выявляются отличительные особенности ритмико-просодической организации текста, свойственные художественной манере писателя и применяемые им для достижения определенных стилистических эффектов в изображении своих героев; выявляются и разграничиваются ритмико-просодические приемы, используемые автором для создания контрастных образов; разрабатываются прагмалингвистические материалы, посвященные ритмико-просодическим особенностям художественного текста и позволяющие сосредоточить на этих особенностях внимание читателя в целях более глубокого проникновения в авторский замысел.

Теоретическую основу диссертации составляют достижения отечественной и зарубежной филологии в области стилистики художественного текста (В.В. Виноградов, А.М. Пешковский, Л.В. Щерба, М. Шорт, Дж. Лич, Р. Фаулер); психолингвистики (Л.С. Выготский); прагмалингвистики, прагмафонетики и прагмафоностилистики (О.С. Ахманова, И.М. Магидова, Е.В. Михайловская, Д.У. Руденко, О.В. Корецкая, Н.Г. Дечева, Е.А. Амочкина, Н.В. Мельникова); фонетики, в том числе филологической фонетики (Д. Аберкромби, Д. Болинджер, А. Гимсон, Д. Кристал, С. Поттер, Г. Суит, А.И. Смирницкий, О.С. Ахманова, Т.Н. Шишкина, М.В. Давыдов, О.С. Миндрул, С.В. Дечева); соотношения устной и письменной речи, а также вопроса о просодическом воплощении знаков препинания (О.В. Александрова, Л.Л. Баранова, С.Н. Павлова, Л.У. Арапиева,

---

<sup>6</sup> Настоящая работа опирается, в первую очередь, на классификацию переданной речи, предложенную в диссертации Е.М. Зайцевой, однако термин «несобственно-прямая речь» применяется здесь более широко. В рамках настоящего исследования под данным терминологическим сочетанием мы будем понимать не только непосредственно несобственно-прямую речь – т.е. такую разновидность художественной речи, которую нельзя однозначно отнести ни к собственно авторскому повествованию, ни к непосредственной речи или мыслям персонажа, и в которой «голоса автора и персонажа как бы сливаются воедино» (Зайцева Е.И. Эстетически обусловленное членение абзаца в английской художественной прозе: дисс... канд. филол. наук: 10.02.04. / Е.И. Зайцева. – М., 1993. – 148 с.), но и внутренний монолог (служащий для «изображения внутренних переживаний описываемого лица и позволяющий заменить описание реально происшедших событий передачей порожденных этими событиями мыслей, впечатлений и т.п.» - Opt.cit) и несобственно-авторскую речь («изложение автором ... мыслей персонажа, описание его чувств и эмоций; ... изображение обстановки, данное в восприятии героя» - Opt.cit.). Иным словами, для целей настоящей работы особый интерес представляют именно те участки текста, которые раскрывают эмоциональное состояние героя и его внутренние переживания, и в которых тесно переплетены точки восприятия героя и автора. При этом за рамками рассмотрения остаются такие текстовые отрезки, которые напрямую относятся либо к автору, либо к персонажу.

Е.В. Михайловская); синтаксиса, в том числе экспрессивного (А.И. Смирницкий, О.С. Ахманова, О.В. Александрова); разработки вопросов ритма и тембрологии (М.В. Давыдов); лексикологии и лексикологической фонетики (Н.Б. Гвишиани, Л.В. Минаева, А.Н. Морозова); лингвостилистики и лингвопоэтики (И.В. Гюббенет, В.Я. Задорнова, А.А. Липгарт).

Теоретическое значение настоящей работы обусловлено тем, что в данном исследовании получают дальнейшее развитие такие направления современной англистики, как филологическая фонетика, прагмалингвистика и такие ее разделы, как прагмафонетика, прагмалексикология, прагмафоностилистика, синтаксис (динамический и экспрессивный), лингвостилистика, а также вопросы соотношения устной и письменной речи. Особое внимание уделяется разработке одного из разделов прагмафоностилистики, где рассматриваются способы выявления несобственно-прямой речи и отграничения ее от речи автора.

Практическая ценность данного исследования состоит в том, что его результаты могут быть применены при обучении студентов-филологов принципам и методам филологического чтения современной британской прозы. Разработанные в диссертации материалы прагмафоностилистического сопоставления могут быть использованы для составления ряда рекомендаций по переводу письменного текста, посвященного изображению литературного героя через его несобственно-прямую речь, в устную форму. Результаты исследования могут быть также полезны при переводе романов, рассмотренных в работе, на русский язык, при создании их аудиOVERсий и экранизаций.

Объектом исследования является изображение литературного героя через его несобственно-прямую речь в современной англоязычной (британской) художественной прозе. Предметом исследования служат ритмико-просодические особенности несобственно-прямой речи в изображении литературного героя.

Цель настоящего исследования заключается в обнаружении и прагмалингвистическом выявлении наиболее характерных ритмико-просодических приемов, используемых автором для создания звучащих образов<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Используемое в данной работе терминологическое сочетание «звучащий образ» следует отличать от «просодического образа», рассматриваемого в работах М.В. Давыдова и Е.В. Яковлевой (см., например: Давыдов М.В. Основы филологического чтения: современный английский язык / М.В. Давыдов, Е.В. Яковлева. – М.: Диалог-МГУ, 1997. – 134 с.; Яковлева Е.В. Просодические образы в английской речи : дис. ... д-ра филол. наук / Е.В. Яковлева. – М., 2002. – 404 с.) В этих работах в центре внимания находятся прямая речь и отличающие ее особенности речевого тембра, а также связанное с ним качество голоса (глоттализация, придыхательность и т.д.), которые регулярно воспроизводятся при чтении, для того чтобы создать устойчивую ассоциацию с тем или иным героем. В настоящей работе объектом исследования является не прямая речь

своих героев через их несобственно-прямую речь. Для достижения сформулированной цели ставятся следующие задачи:

1. выделить те участки текста в анализируемых произведениях словесно-художественного творчества, которые являются наиболее типичными образцами использования писателем несобственно-прямой речи для создания образов своих героев;

2. подвергнуть различные аспекты отобранных текстов (такие, как лексический, синтаксический, пунктуационный) тщательному анализу с точки зрения филологической фонетики, чтобы извлечь из письменного текста тот объем звучания, который был заложен в него автором;

3. провести сопоставительный анализ различных письменных и звучащих вариантов авторского текста, чтобы с помощью выявленных отличий выделить наиболее важные черты оригинального текста; сопоставительный анализ включает в себя решение следующих задач:

- выделить в анализируемых текстах те лексические единицы, которые выполняют ключевую функцию в передаче художественного намерения автора, а также рассмотреть то, какое просодическое выражение получают эти элементы текста в речи участников эксперимента;

- изучить воздействие на восприятие и понимание текста экспериментальных изменений во фразировке и расстановке знаков препинания – не только с точки зрения просодии и ритма, но и в плане общего смысла текста, а также того впечатления, которое формируется во внутреннем слухе читателя, и выяснить, как соотносятся эти изменения с текстом оригинала;

4. разработать прагмафоностилистические материалы, где в центре внимания оказались бы ритмико-просодические особенности изображения каждого отдельного литературного героя через его несобственно-прямую речь.

Материалом исследования являются три романа одного из самых известных современных британских писателей Иэна Макьюэна: «Амстердам» («Amsterdam») <sup>8</sup>, «Искупление» («Atonement») <sup>9</sup>, «На берегу» («On Chesil Beach») <sup>10</sup>.

---

героев, а «прозаические» участки текста, где содержится несобственно-прямая речь героев. Кроме того, в настоящем исследовании не ставится задача выделения определенного тембра, характерного для каждого из героев (в первую очередь, потому что анализируется не прямая речь). В центре внимания здесь – реализация основных просодических параметров (таких сверхсегментных характеристик фонации, как паузация, движение тона, темп, громкость, диапазон), распределение словесных ударений и ритмические особенности текста.

<sup>8</sup> McEwan I. Amsterdam. / I. McEwan. – London: Vintage, 2005.

<sup>9</sup> McEwan I. Atonement. / I. McEwan. – London: Vintage, 2007.

<sup>10</sup> McEwan I. On Chesil Beach. / I. McEwan. – London: Vintage, 2008.

Произведения Иэна Макьюэна являются признанными образцами виртуозного использования современного английского языка в художественных целях. Выбор романов обусловлен тем, что во всех перечисленных произведениях писателя одним из ключевых композиционных элементов является систематическое сопоставление и противопоставление главных героев.

Особый интерес с прагмафоностилистической точки зрения здесь представляют те эпизоды, где на передний план выступает несобственно-прямая речь как средство создания образов главных героев. Для подробного прагмафоностилистического рассмотрения было отобрано 6 текстов (по два из каждого романа), каждый из которых был представлен в семи экспериментальных вариантах:

- **вариант 1** – текст оригинала с авторской пунктуацией, озвученный актером (отрывок из аудиокниги<sup>11</sup>);
- **вариант 2** – текст оригинала с авторской пунктуацией, озвученный носителем британского варианта английского языка;
- **вариант 3** – текст оригинала с авторской пунктуацией, озвученный носителем британского варианта английского языка;
- **вариант 4** – текст оригинала с авторской пунктуацией, озвученный носителем британского варианта английского языка;
- **вариант 5** – текст оригинала с экспериментально измененной пунктуацией, озвученный носителем британского варианта английского языка;
- **вариант 6** – текст оригинала с экспериментально измененной пунктуацией, озвученный носителем британского варианта английского языка;
- **вариант 7** – текст оригинала с экспериментально измененной пунктуацией, озвученный носителем британского варианта английского языка.<sup>12</sup>

Материал исследовался с помощью следующих методов: метод лингвостилистического анализа текста; аудитивный и инструментальный<sup>13</sup> анализ аудиоматериала (общий объем звучания – около 23 ч, из них сопоставительному прагмафоностилистическому изучению (посредством аудитивного и инструментального анализа) подвергалось 55 мин 29 сек); метод семантического

---

<sup>11</sup> McEwan I. Amsterdam. Audiobook, read by Alan Bates; Unabridged edition. – HarperCollins, 1998.; McEwan I. Atonement. Audiobook, read by Carole Boyd; Unabridged edition. – Chivers Audio Books, 2002.; McEwan I. On Chesil Beach. Audiobook, read by Ian McEwan; Unabridged edition. – Random House Audio, 2007. Роман «На берегу» озвучен самим автором.

<sup>12</sup> Варианты 2-4, 5-7 озвучены различными участниками эксперимента.

<sup>13</sup> Инструментальное исследование проводилось с помощью программы «Speech Analyzer 3.1».

анализа лексики отобранных текстов; метод ритмико-синтаксического анализа фразировки текстов, а также рассмотрение имеющихся в тексте знаков препинания с точки зрения их просодического воплощения в звучащих вариантах; метод прагмалингвистического сопоставления<sup>14</sup> оригинального текста и его письменных и звучащих вариантов (всего было рассмотрено 6 письменных оригинальных текстов; 18 экспериментальных письменных вариантов; 42 звучащих варианта).

В работе сопоставляются различные звучащие варианты оригинального текста, а также оригинальный текст и его экспериментальные (письменные и устные) варианты. Во втором случае участникам эксперимента предлагалось самостоятельно расставить знаки препинания в авторском тексте (при этом ни один из респондентов не был заранее ознакомлен с расстановкой знаков препинания в оригинале), а затем прочитать его вслух.<sup>15</sup> После этого респонденты получали текст оригинала и также читали его вслух. Всего в эксперименте приняло участие 10 носителей британского варианта английского языка.

На защиту выносятся следующие положения.

1. Несобственно-прямая речь является одним из ключевых приемов в изображении героев романов Иэна Макьюэна и составляет специфику художественной манеры писателя; поэтому языковые средства, используемые автором для характеристики своих героев через их несобственно-прямую речь, требуют рассмотрения в прагмафоностилистическом ракурсе.

2. Для передачи несобственно-прямой речи героев писателем используются различные лексические, синтаксические, пунктуационные и другие средства. Изучение текстов романов с точки зрения прагмафоностилистики помогает установить, каким образом эти языковые особенности влияют на звучащий образ каждого из героев, в частности, на такие его аспекты, как

---

<sup>14</sup> Эффективность этого метода сопоставления в его прагмалингвистической разновидности была успешно продемонстрирована в работах прагмафоностилистического направления (например: Магидова И.М. Теория и практика прагмалингвистического регистра английской речи: дисс. ... докт. филол. наук: 10.02.04. / И.М. Магидова. – М., 1989. – 407 с.; Михайловская Е.В. Прагмалингвистические проблемы английской пунктуации (на материале двоечтия): дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / Е.В. Михайловская. — М., 2001. – 164 с.; Прохорова М.Ю. Филологический вертикальный контекст в прагмалингвистическом освещении: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / М.Ю. Прохорова. – М., 1989. – 171 с.; Яковлева Е.В. Прагмафонетическое изучение английской литературной речи в социолингвистическом освещении: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / Е.В. Яковлева.—М.: МГУ, 1992. – 134 с.).

<sup>15</sup> Привлечение «слепых текстов» к изучению пунктуации в пределах соотношения письменной и устной речи было предложено в кандидатской диссертации Л.Л.Барановой (Баранова Л.Л. Единство и взаимодействие устной и письменной форм научного изложения: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / Л.Л. Баранова. – М., 1983. – 110 с.). Впоследствии этот метод получил дальнейшее развитие и плодотворно применялся в работах синтаксистов и фонетистов кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова.

реализация основных просодических параметров (паузация, движение тона, темп, громкость, диапазон), распределение в тексте словесных ударений и его ритмическая организация.

3. Прагмафоностилистическое исследование текстов романов позволяет выявить некоторые общие тенденции в построении звучащих образов героев через их несобственно-прямую речь, свойственные художественной манере писателя в целом. Имеется в виду преимущественное внимание к ингерентно / адгерентно коннотативным лексическим единицам, составляющим «лексическое ядро» текста (помещение в синтаксически сильную позицию, выделение словесным ударением); использование фразировки и ритма текста для отграничения несобственно-прямой речи героя от авторского текста; а также творческое использование пунктуации для создания звучащего образа героя.

4. Несмотря на наличие общих для художественной манеры автора тенденций в изображении героев через их несобственно-прямую речь, каждый звучащий образ уникален, так как эти тенденции особым образом «преломляются» в каждом отдельном случае.

5. Прагмафоностилистическое сопоставление различных вариантов одного и того же текста является продуктивным в решении вопросов филологического чтения и, в частности, филологической фонетики, так как позволяет определить, какой объем звучания был изначально заложен в письменный текст автором и каким образом он влияет на впечатление, формирующееся у читателя в его внутреннем слухе при чтении текста.

6. Сопоставление нескольких устных и письменных вариантов одного и того же текста позволяет разрабатывать прагмафоностилистические материалы, наглядно демонстрирующие особенности изображения того или иного героя через его несобственно-прямую речь, что может стать опорой в обучении филологическому чтению.

Апробация работы. Результаты исследования обсуждались на XVIII, XIX, XX и XXI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов» (2011, 2012, 2013, 2014 г.г.), а также на международных конференциях «CREATING, SHAPING, SIGNIFYING: 10th Brno Conference of English, American and Canadian Studies» (2015 г.) и «LATEUM: Research and Practice in Multidisciplinary Discourse» (2015 г.).

По материалам исследования подготовлено 10 публикаций, из них три статьи опубликованы в журналах, рекомендуемых ВАК.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы и приложений.

Во Введении обосновывается выбор темы, её актуальность, научная новизна, теоретическое значение и практическая ценность, разъясняется теоретическая основа работы, определяются объект и предмет исследования, формулируются его цели и задачи, описывается материал исследования, а также методы, использованные для его анализа, кратко излагается структура работы. Введение также содержит положения, выносимые на защиту, и сведения об апробации положений и результатов проводимого исследования.

В Первой главе «*Вопрос о чтении художественного текста в современной филологии*» рассматриваются основные направления изучения художественного текста в современной филологии – как отечественной, так и зарубежной. Современное языкознание предлагает множество подходов к решению вопроса о чтении и анализе произведений словесно-художественного творчества. Развитие цифровых технологий, новые открытия в смежных с филологией науках, а также все возрастающая тенденция к интердисциплинарности исследований позволяют языковедам сочетать традиционные стилистические методы анализа текста с методами психологии, когнитивистики, статистики, вычислительных наук и др. Это открывает новые перспективы в понимании и интерпретации произведений словесно-художественного творчества, а описанная в начале главы ситуация, сложившаяся в настоящее время вокруг чтения, еще раз подтверждает необходимость и актуальность подобных исследований.

Наиболее подробное освещение в первой главе получили те направления исследований, которые непосредственно соотносятся с целями настоящей работы. В центре внимания находятся достижения современного языкознания в области филологического чтения, филологической фонетики, изучения соотношения устной, письменной и внутренней речи, особенностей английского ритма, просодии и пунктуации, синтаксиса художественного текста, способов представления речи в художественном тексте. Разъясняются основные положения,

разработанные прагмалингвистикой в ее стилистическом разделе – направлением, в русле которого выполнено данное исследование.

Прагмафоностилистический подход к художественному тексту позволяет создавать специальные лингвистические материалы, выявляющие особенности художественной манеры того или иного писателя, что приводит к более глубокому проникновению в художественный замысел автора. Поскольку прагмафоностилистика предполагает обязательное выявление определенного объема звучания, заложенного в письменный текст автором, помимо тщательного анализа лексического и синтаксического аспектов художественного произведения особое внимание здесь уделяется выявлению его ритмико-просодических особенностей.

В последующих главах диссертации (Главы 2, 3 и 4) в одинаковом порядке рассматриваются основные результаты прагмафоностилистического изучения материала исследования. После ряда предварительных замечаний относительно содержания анализируемого романа и его места в творчестве автора в несколько этапов проводится сопоставительный прагмафоностилистический анализ текстов, посвященных главным героям произведения:

- лексический, синтаксический и пунктуационный аспект оригинальных письменных текстов (без привлечения их аудиоверсий) рассматриваются с точки зрения того, как выявленные языковые особенности влияют на звучащие образы героев, т.е. на реализацию основных просодических параметров, распределение в тексте словесных ударений и его ритмическую организацию;

- проводится прагмафоностилистическое сопоставление различных устных и письменных экспериментальных вариантов текста с письменным оригиналом, в ходе которого выявляются ритмико-просодические особенности авторского текста, характерные как для художественной манеры писателя в целом, так и для изображения каждого конкретного героя.

В выводах к главе освещаются результаты проведенного анализа.

Во Второй главе «Прагмафоностилистическое изучение несобственно-прямой речи героев романа *Иэна Макьюэна “Амстердам”*» проводится прагмафоностилистический анализ текстов из двух эпизодов романа, посвященных переломным моментам в судьбах главных героев. Известный композитор Клайв Линли обретает долгожданное вдохновение – в его сознании рождается мелодия, которая, как ему кажется, позволит наконец завершить

симфонию, над которой он давно и мучительно работает. В то же время, главный редактор популярного в стране издания Вернон Холидей получает предложение опубликовать скандальные фотографии одного британского политика, что может повлиять не только на карьеру и судьбу последнего, но и на политическую ситуацию в стране в целом. Так как оба героя часто размышляют над своими словами, действиями и происходящими вокруг событиями, именно несобственно-прямая речь становится одним из ключевых приемов в создании контрастных образов.

Прагмафоностилистическое сопоставление различных письменных и устных вариантов текстов позволяет установить некоторые закономерности в отношении использования писателем ритмико-просодических средств для создания контрастных образов главных героев через их несобственно-прямую речь. Во-первых, в каждом из проанализированных текстов можно выделить «лексическое ядро», составляющие которого тесно связаны с несобственно-прямой речью героя. Как правило, входящие в него лексические единицы обладают большим экспрессивным потенциалом и значимостью в контексте эпизода и романа в целом, что сказывается на их устной интерпретации. При переводе текста в устную форму они в большинстве звучащих вариантов выделяются словесным ударением.

Почти все эти лексические единицы помещены автором в синтаксически сильную позицию перед знаком препинания или после него, а значит – до или после паузы в устной речи. Это позволяет писателю привлечь к данным словам и словосочетаниям особое внимание читателя и слушателя и, следовательно, повлиять на то, как будет восприниматься образ героя.

Тем не менее «смысловое» наполнение «лексического ядра» для каждого героя индивидуальное. В центре внимания Клайва оказывается описание рождающейся мелодии, его попытки эту музыку понять и «сформулировать» для самого себя (*elegant, simple, unfolding steps, sliding and descending, was gone, after-image, a sad little tune, a torment, perfect arc* и др.). В случае с Верноном акцент делается на фотографиях, которые рассматривает герой (*medium close-up, head to foot, tightly cropped, three-quarter profile*), и тех противоречивых чувствах, которые он при этом испытывает (*incredible, waves of distinct responses, astonishment, wild inward hilarity, ponderous responsibility, power* и др.).

Во-вторых, писатель творчески использует фразировку<sup>16</sup> текста для характеристики своих героев и для создания их звучащих образов, так как при переводе текста из письменной формы в устную фразировка оказывает непосредственное влияние на такие параметры, как паузация и ритм.

Текст, где дается характеристика Клайва, отличается нерегулярное чередование коротких (например, *It came as a gift; ... / How elegant, how simple. / But not quite.* и др.) и протяженных синтагм (например, *As it gained height and wheeled away over the valley it gave out a piping sound on three notes which he recognized as the inversion of a line he had already scored for a piccolo.*). При этом можно заметить, что именно короткие синтагмы (и в целом более дробное строение предложений) характерны для тех участков текста, которые относятся к несобственно-прямой речи героя, а более протяженные – для замечаний автора.

При переводе этого текста в устную форму в большинстве звучащих вариантов, в том числе и экспериментальных, наблюдается чередование коротких (2-4 простые ритмические единицы) и протяженных (до 15 простых ритмических единиц) сложных ритмических групп, что создает переменный ритм.<sup>17</sup> Это позволяет писателю подчеркнуть непредсказуемость и импульсивность героя, творческую составляющую его натуры, а также ускорить или замедлить повествование для того, чтобы заострить внимание слушающего на том, как Клайв воспринимает ситуацию.

Текст, посвященный Вернону, наоборот, делится на синтагмы относительно равномерно, что отражается на его ритмической организации – большинство сложных ритмических единиц состоит в среднем из 3-4 простых ритмических групп. Чередование достаточно близких по протяженности сложных ритмических единиц создает монотонный ритм. Это определенным образом характеризует героя, гораздо более сдержанного и последовательного в своих действиях, чем порывистый Клайв. В экспериментальных вариантах текста – во многом за счет изменения фразировки – ритм существенно меняется, становясь переменным. Это

---

<sup>16</sup> Под фразировкой понимается синтактико-смысловое членение текста на синтагмы. (См. Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса: На материале английского языка: учебное пособие / О.В. Александрова. – Издание 2-е, испр. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 216 с.)

<sup>17</sup> В настоящей работе используется классификация ритмических структур и терминология, разработанная в трудах О.В. Александровой и Т.Н. Шишкиной (Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса: На материале английского языка: учебное пособие / О.В. Александрова. – Издание 2-е, испр. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 216 с.; Александрова О.В. Современный английский язык: морфология и синтаксис. / О.В. Александрова, Т.А. Комова. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 224 с.; Шишкина Т.Н. К вопросу о ритмическом построении речи: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. / Т.Н. Шишкина. – М., 1975.)

снимает ритмическую контрастность образов главных героев романа. Кроме того, в ряде случаев изменение ритма смещает некоторые акценты в передаче несобственно-прямой речи Вернона. Так, например, в варианте 5 последовательность реакций героя на увиденные им снимки не выявляется четко, так как после «first» отсутствует запятая (...*astonishment first followed by a wild inward hilarity.*[5]<sup>18</sup>). Слушатель воспринимает всю совокупность испытываемых Верноном чувств нерасчлененно, в целом, в то время как в оригинальном тексте эмоции героя представлены отдельно, следующими одна за другой (между «first» и «followed» стоит запятая: ...*astonishment first, [2] followed by a wild inward hilarity.*[4]).

В отношении фразировки общим для обоих героев является использование автором парцелляции. Парцелированные предложения встречаются именно там, где читатель максимально приближается к сознанию героя. Именно их можно назвать наиболее ярко выраженными элементами несобственно-прямой речи Клайва (*How elegant, how simple. / But not quite. / Courage.*) и Вернона (*Incredible. / And his paper's circulation.*). Такие участки текста особенно сильно выделяются на общем фоне, поэтому как в авторском, так и в экспериментальных вариантах они подчеркиваются говорящим с помощью пауз и словесного ударения (а иногда – изменением качества голоса или участка диапазона).

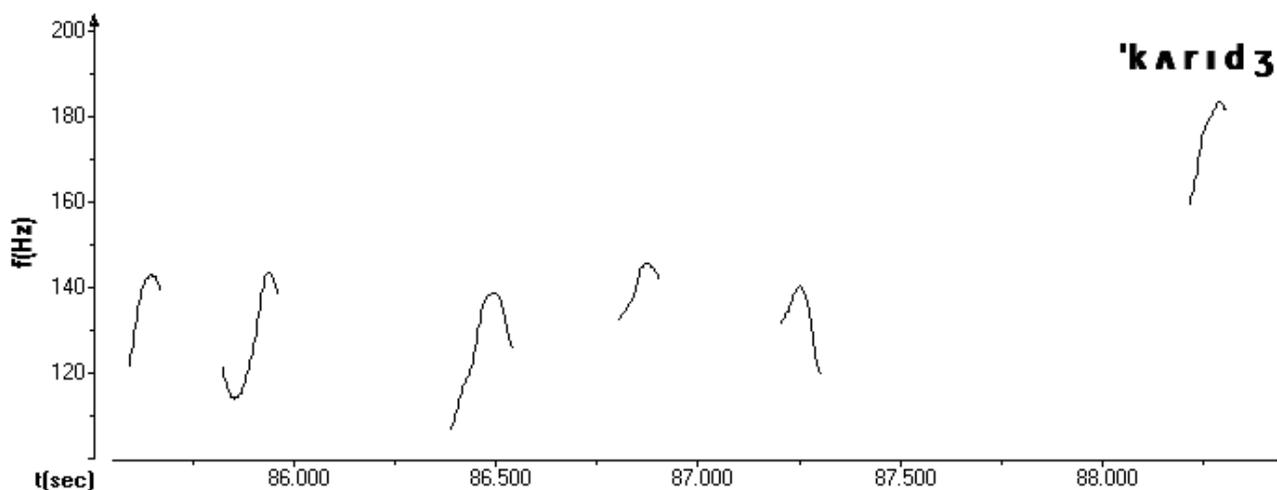


Рис. 1. Интонограмма фрагмента «...an optimistic resolve against the odds. Courage». (вариант 1)

<sup>18</sup> В квадратных скобках указано количество простых ритмических единиц.

Так, например, «courage» в варианте 1 произносится с высоким нисходящим тоном, причем падение начинается в более высоком участке диапазона по сравнению с предыдущей частью высказывания. Это подтверждается результатами инструментального анализа (см. рис. 1).

Если изменить пунктуацию, текст будет восприниматься совершенно по-другому, что особенно заметно при сопоставлении оригинала с одним из экспериментальных вариантов (вариант 5), где «*an optimistic resolve against the odds. Courage.*» заменяется на «*an optimistic resolve-against-the-odds courage*». При озвучивании экспериментального предложения воспроизводится просодия уподобления слову («string compound»), где отсутствует словесное ударение и цепочка «resolve-against-the» произносится со средним ровным тоном и с ускоренным темпом (см. рис. 2). В результате эта часть текста воспринимается не как последовательность разных мотивов (*not entirely sad – merriness – an optimistic resolve against the odds*), для которой Клайв в конце концов находит определение – «courage», а как своеобразное сложное определение к слову «courage».

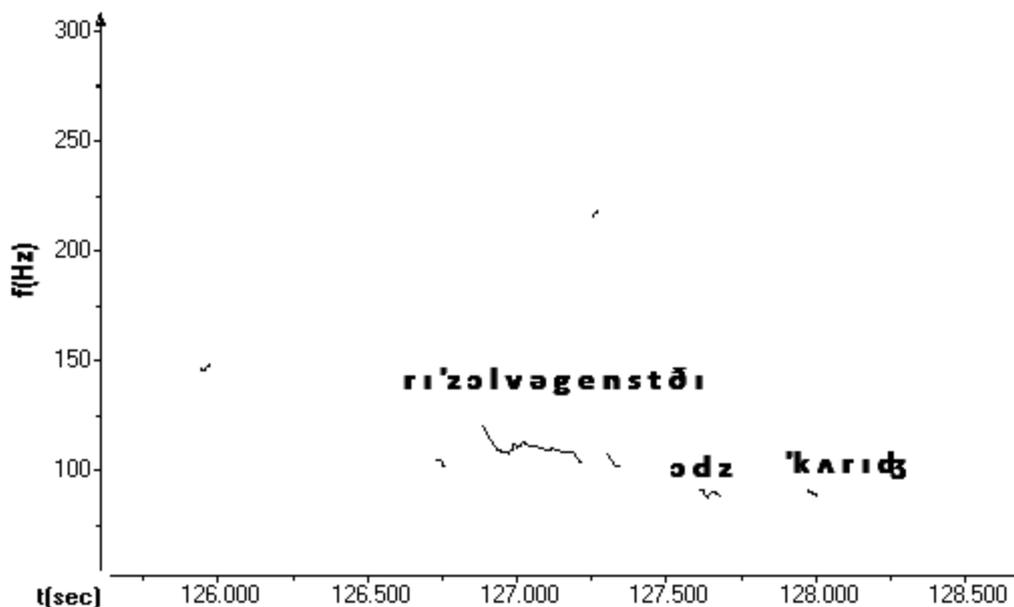


Рис. 2. Интонограмма фрагмента «...an optimistic resolve-against-the-odds courage». (вариант 5)

Таким образом, проведенное в этой главе прагмафоностилистическое сопоставление показало, что для создания звучащих образов героев крайне важна пунктуация. Знаки препинания, используемые писателем в рассматриваемых текстах, непосредственно влияют на просодию и ритм текста при переводе его в устную форму, тем самым помогая автору более отчетливо противопоставить своих героев.

Третья глава «Прагмафоностилистическое изучение несобственно-прямой речи героев романа Иэна Макьюэна “Искушение”» посвящена прагмафоностилистическому рассмотрению текстов из первой части романа Иэна Макьюэна «Искушение». Здесь в центре внимания читателя оказываются две сестры: тринадцатилетняя Брайони является случайной свидетельницей ссоры, вспыхнувшей у фонтана во дворе дома между ее старшей сестрой Сесилией и Робби, их другом детства. Таким образом, обе героини становятся участниками одной и той же сцены, но совершенно по-разному воспринимают происходящее. Одним из ключевых приемов, используемых автором для создания контрастных образов, является несобственно-прямая речь героинь.

Как и в случае с рассмотренным выше романом, в каждом из проанализированных текстов можно выделить «лексическое ядро», составляющие которого тесно связаны с несобственно-прямой речью героини. Именно эти лексические единицы обладают большим экспрессивным потенциалом, а также помещаются писателем в синтаксически сильную позицию. Благодаря этому в большинстве звучащих вариантов они выделяются словесным ударением и паузами.

Составляющие «лексического ядра» в каждом из рассмотренных случаев могут быть тематически разделены. При этом для каждой из героинь характерно свое «наполнение» данных лексических групп. Так, с одной стороны, центральными для характеристики Сесилии оказываются те детали, на которые героиня обращает внимание. К ним относятся движения и жесты (*pointed, stared, climbed, gasp, sank* и др.), а также предметы одежды и части тела героев (*head, hand, mouth, shirt, sandals* и др.). Например, в варианте 1 слова, выделенные жирным шрифтом, произносятся говорящим со словесным ударением: *She kicked off her **sandals**, unbuttoned her **blouse** and removed it, unfastened her **skirt** and stepped out of it and went to the basin wall.* Таким образом достигается кинематографичность описания сцены: для слушающего, словно крупным планом при съемке на видеокамеру, высвечиваются определенные детали во внешности и поведении героев. Если же вместо словесного ударения используется низкий восходящий тон (вариант 2), то это уже напоминает съемку «общим планом», когда можно наблюдать все события сразу, а не каждую деталь по отдельности.

С другой стороны, в несобственно-прямой речи Сесилии отражается и ее эмоциональное состояние. Описывающие его слова, также можно отнести к

«ключевым» для данного текста (*hated, inadequacy, intolerable, punishment*). Некоторые лексические единицы, раскрывающие эмоциональное состояние Сесилии, усилены писателем с помощью повторения (например, «punishment» повторяется в тексте три раза).

Что касается образа Брайони (в будущем – писательницы), то автор стремится передать «художественное» восприятие ею действительности. В центре внимания слушателя оказываются именно те детали, которые лучше всего отражают эту сторону характера героини. Так, в большинстве вариантов просодически выделенными оказываются слова, описывающие то, как Брайони воспринимает роли сестры и Робби в «сцене у фонтана»: Робби – источник агрессии (*command, insistence, impatiently, power*), а Сесилия – его жертва (*dared not disobey, unable to resist, mercifully*). Кроме того, говорящими особо подчеркиваются лексические единицы, передающие испуг и смятение Брайони (*less comprehensible, extraordinary, impossible, further surprises*).

Писатель также творчески использует фразировку текста для характеристики своих героинь. Например, для изображения Сесилии свойственно постоянное изменение «фокуса» наблюдения – некоторые детали освещены подробно, что подчеркивается более дробным строением предложения, которое при устном прочтении будет делиться на несколько интонационных контуров (*He looked into the water, | then he looked back at her,| and simply shook his head as he raised a hand to cover his mouth.*). При этом ряд событий изображен как бы «общим планом» – с помощью протяженных синтагм, которым в устных вариантах соответствуют протяженные просодические контуры и сложные ритмические единицы (*He stood with hands on his hips and stared as she climbed into the water in her underwear.*).

В звучащем образе Брайони с помощью фразировки подчеркнута ее образное восприятие происходящего, а также свойственное ей детское любопытство. Последнее можно проиллюстрировать следующим образом. Девочка настолько шокирована происходящим, что решает закрыть глаза, чтобы не видеть, как будет опозорена ее сестра: *She should shut her eyes, she thought, and spare herself the sight of her sister's shame*. Решение кажется твердым и окончательным – в оригинале предложение завершается точкой, которой в устной интерпретации соответствует нисходящий тон (высокий нисходящий тон в

варианте 1, средний нисходящий тон в вариантах 2-4), и продолжительная пауза (варианты 1-4), что в целом сигнализирует завершенность мысли.

Тем не менее, это решение меняется в ту же секунду, и в этом проявляется ее детское любопытство подростка: *But that was impossible, because there were further surprises*. Показательно, что в актерском варианте чтения меняется качество голоса: в поисках большей выразительности актер переходит на шепот, что дополнительно выделяет несобственно-прямую речь на фоне остального текста.

В экспериментальных текстах (варианты 5-7) эти два предложения объединены в одно, а точка заменена запятой. В результате укорачивается пауза после слова «shame», и завершенность заменяется незавершенностью. Таким образом создается иной звучащий образ героини: этот участок текста становится менее экспрессивным, и воспринимается как более отстраненное перечисление ее действий.

Поскольку оба текста посвящены описанию одного и того же события, с точки зрения их ритмико-синтаксической организации в них обнаруживается много общего. Так, например, автор – синтаксически и пунктуационно – последовательно выделяет элементы несобственно-прямой речи обеих героинь (например, с помощью парцелляции: *Intolerable. / Blackmail? Threats?*). Именно через несобственно-прямую речь раскрывается их внутреннее состояние и эмоциональное напряжение, которое они, по разным причинам, испытывают во время «сцены у фонтана». В аудиовариантах такие участки текста нередко подчеркиваются говорящим с помощью пауз и словесного ударения (а иногда – изменением качества голоса или участка диапазона).

Сказанным объясняется особая роль ритмической организации текста. Изображение обеих героинь характеризуется отрывистым ритмом, который помогает передать эмоциональный накал, а также высокую скорость, с которой разворачиваются события. Большинство сложных ритмических единиц оканчиваются короткой (трохеической или одноударной) простой ритмической единицей, что позволяет придать высказыванию большую «весомость» и даже категоричность, а также определенным образом расставить ритмические «акценты».

Приведем в качестве примера последнее предложение в абзаце, посвященном Брайони: *There was only Robbie, and the clothes on the gravel, and beyond, the silent park and the distant, **blue hills***. Последняя сложная ритмическая

группа (*blue hills*) состоит из двух одноударных единиц, что обусловлено пунктуацией текста – благодаря запятой, цветообозначение «blue» становится отдельной простой ритмической единицей.

Писатель намеренно выделяет последние слова синтаксически, пунктуационно и, следовательно, ритмически. С одной стороны, это отражает характер Брайони. Творчески развитая девочка даже в такой напряженной ситуации не может не отметить некоторые «поэтические» детали – например, «синие холмы». С другой стороны, с помощью своеобразного замедления ритма к концу абзаца (последнее предложение дробится писателем на 5 сложных ритмических групп) и его «утяжеления» (следующие сразу друг за другом две одноударные единицы в конце высказывания звучат весьма весомо) автор передает напряженное молчание, секундное оцепенение, которое овладевает героиней после того, как ее сестра ныряет в воду. Брайони сбита с толку и напугана. Она с нетерпением ждет того, чем закончится эта сцена, но ничего не происходит.

В некоторых экспериментальных текстах этот эффект несколько размыт, поскольку в них отсутствует запятая перед цветообозначением «blue». Так, например, в вариантах 5, 7, «blue» воспроизводится в соответствии с известным «правилом трех слогов»<sup>19</sup> как фонетически ослабленный элемент. Оно не образует самостоятельной ступени в просодическом контуре, а продолжает предшествующее прилагательное «distant» на том же уровне. В результате «blue» становится частью дактилической ритмической единицы («distant blue»), лишаясь таким образом ритмической «самостоятельности» – и, соответственно, определенной доли стилистической выразительности, заложенной в тексте оригинала.

Как и в случае с текстами, рассмотренными в Главе 2, для создания звучащих образов героинь особенно важна пунктуация, непосредственно влияющая на просодию и ритм текста. С помощью знаков препинания автор определенным образом расставляет акценты при создании звучащих образов противопоставленных героинь.

В Четвертой главе «Прагмафоностилистическое изучение несобственно-прямой речи героев романа *Иэна Макьюэна “На берегу”*»

---

<sup>19</sup> Смирницкий А.И. Курс фонетики современного английского языка. / А.И. Смирницкий. – М., 1956. – 95 с.; Дечева С.В. Слогоделение в английской речи (когнитивная силлабика): дисс... докт. филол. наук: 10.02.04. / С.В. Дечева. – М., 1995. – 384 с.

прагмафоностилистическому рассмотрению были подвергнуты тексты, отобранные для анализа из романа Иэна Макьюэна «На берегу».<sup>20</sup>

Главными героями романа являются молодожены Флоренс и Эдвард. Несмотря на искреннюю любовь, герои, преследуемые страхами и комплексами, не могут откровенно обсудить их друг с другом. Между влюбленными нарастает взаимное непонимание, которое выливается в крупную ссору, подталкивающую пару к скорому разводу.

И Флоренс, и Эдвард – герои рефлексивные. Писатель особенно тщательно рисует то, как по-разному они мыслят. Неудивительно поэтому, что одним из ключевых приемов для создания образов главных героев в этом произведении служит их несобственно-прямая речь. Это позволяет сопоставлять и противопоставлять героев, их видение ситуации, что в целом и создает художественную ткань произведения.

Как и в случае с рассмотренными романами, в каждом из проанализированных текстов можно выделить «лексическое ядро», составляющие которого тесно связаны с несобственно-прямой речью героев. Эти лексические единицы обладают большим экспрессивным потенциалом и помещены писателем в синтаксически сильную позицию. Благодаря этому в большинстве звучащих вариантов они выделяются словесным ударением и паузами.

Состав данных лексических групп в обоих случаях схож. Так, например, центральное место в текстах занимают лексические единицы, характеризующие внутреннее состояние героев, которое в целом описано в минорных тонах. Для Флоренс доминирующим является ощущение растерянности и страха (*dreaded, ashamed, to escape herself, desperate, unavoidable, guiltily afraid, abominably* и др.), для Эдварда – нежной грусти и ностальгии (*certainty of his love, reassurance, amazed, loved familiar* и др.). Кроме того, автором в обоих текстах особо выделяются слова, описывающие окружающий героев пейзаж, который можно считать еще одним средством передачи эмоционального настроения Флоренс (*an indigo stain, outlines, daylight, the cloud base* и др.) и Эдварда (*the breaking of small waves, pallid light, gleaming, shingle* и др.).

Самым существенным отличием одного текста от другого является наличие дополнительного «мотива» в лексическом выборе автора в случае с Эдвардом. Поскольку восприятие Эдвардом сцены на берегу показано через много лет после

---

<sup>20</sup> Отметим особо, что этот роман был озвучен самим автором.

того, как произошли события, и у героя было достаточно времени, чтобы все осмыслить, в его воспоминаниях отчетливо заметно острое чувство сожаления об упущенных возможностях (*might have had, might have become, could have gone* и др.).

Писатель творчески использует фразировку текста для изображения героев. В характеристике Флоренс центральное место занимает передача ее эмоционального состояния, так как именно оно определяет поведение героини. Так, например, протяженная последовательность однородных членов предложения помогает отразить мучительные попытки героини отыскать объяснение – или хотя бы определение – своему поведению: *The matter lay between them, as solid as a geographical feature, a mountain, a headland*. В устном варианте текста (вариант 1) это отражается, во-первых, в последовательном разделении слов «a feature», «a mountain», «a headland» с помощью пауз средней длины. Кроме того, в авторском прочтении с помощью словесного ударения дополнительно выделяются все элементы этой последовательности.

Этот эффект усилен писателем за счет следующего предложения, в котором использован прием парцелляции: *Unnameable, unavoidable*. Эти слова выделены в отдельное предложение, что позволяет воспринимать их, наряду с предшествующим высказыванием, как мысли самой героини. Показательно, что, как и в авторском устном прочтении (вариант 1), так и в некоторых экспериментальных звучащих вариантах (варианты 4, 7) они выделяются паузами и словесным ударением.

Однако в варианте 6 слова «*unnameable*», «*unavoidable*» были восприняты участником эксперимента как парентетическое внесение и заключены в двойные тире. И хотя, воспроизводя этот отрезок текста в устной речи, говорящий не перемещается в более низкий участок диапазона и не ускоряет темп речи, одновременно понижая громкость, – что характерно для просодии парентетических внесений – все же данная информация не представляется им как особенно важная для слушателя. Так, слова «*unnamable, unavoidable*» не выделяются словесным ударением, а произносятся с ровным высоким тоном и низким нисходящим тоном соответственно. В результате слушающим это воспринимается как нейтральное замечание, сделанное со стороны, а не как мысли самой героини.

Похожие выводы можно сделать и относительно фразировки текста, посвященного Эдварду. Здесь также на первом плане в звучащем образе оказывается эмоциональный настрой героя. В связи с тем, что восприятие Эдвардом сцены на берегу показано не в тот момент, когда разворачиваются события, а спустя несколько десятилетий, его внутреннее состояние несколько отличается от того, что ощущает Флоренс. Несмотря на то, что герой, вспоминая о ссоре, все еще испытывает сильные эмоции, он также способен анализировать их и рассуждать о произошедшем. Чтобы отразить последовательность рассуждений Эдварда, автор дробит предложения на относительно короткие синтагмы. Некоторые участки текста выделяются особо, чтобы подчеркнуть для слушателя тот или иной мотив в повествовании (см., например: *This is how the entire course of a life can be changed – by doing nothing.*).

Для характеристики образов важен ритм текста. Поскольку Флоренс показана непосредственно в момент ссоры, ее восприятие является более эмоциональным, что передает отрывистый ритм текста. Ритмический рисунок текста, посвященного Эдварду, более сложен, так как от событий «на берегу» героя отделяют десятилетия. Поэтому, с одной стороны, он оказывается рассудительным, что передает переменный ритм, иногда переходящий в монотонный. С другой стороны, в отдельных участках текста заметно явно эмоциональное отношение героя к произошедшему: ритм становится более отрывистым.

В создании звучащих образов героев особую роль играет пунктуация. Знаки препинания, используемые писателем, непосредственно влияют на просодию и ритм текста при его прочтении, тем самым подчеркивая противопоставление героев.

Так, например, в следующем предложении оригинала (где описываются чувства Эдварда) парентетическое внесение выделено с помощью двойных тире: *Love and patience – if only he had had them both at once – would surely have seen them both through.* Поскольку двойные тире обычно вводят в текст дополнительную информацию, которая, тем не менее, считается говорящим достаточно важной, в авторском варианте чтения паузы, обрамляющие внесение, довольно продолжительны. Кроме того, автор выделяет слова «had» и «at once» словесным ударением и произносит их с высоким нисходящим тоном – см. рис. 3. (Интересно, что такой же просодии придерживаются и некоторые участники эксперимента –

варианты 3, 4). Тем самым внимание слушателя привлекается к важным условиям, при которых Эдвард мог бы спасти свой брак – сочетание любви и терпения.

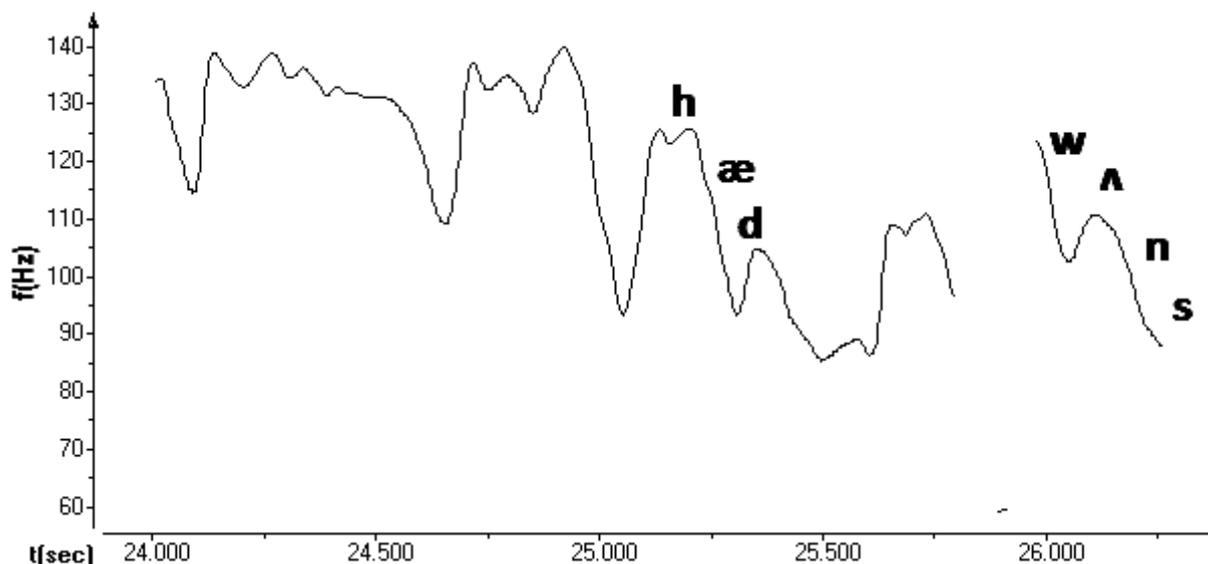


Рис. 3. Интонограмма фрагмента «...– if only he had had them both at once – ...» (вариант 1)

В некоторых экспериментальных вариантах (варианты 5, 7) внесение оформлено двойными запятыми. Это непосредственно сказывается на просодии высказывания. Паузы укорачиваются, почти все ударные слоги произносятся с ровными тонами, а не со словесным ударением (см. вариант 5 – рис. 4), темп слегка увеличивается, а громкость, наоборот, уменьшается. В результате информация воспринимается как менее значимая.

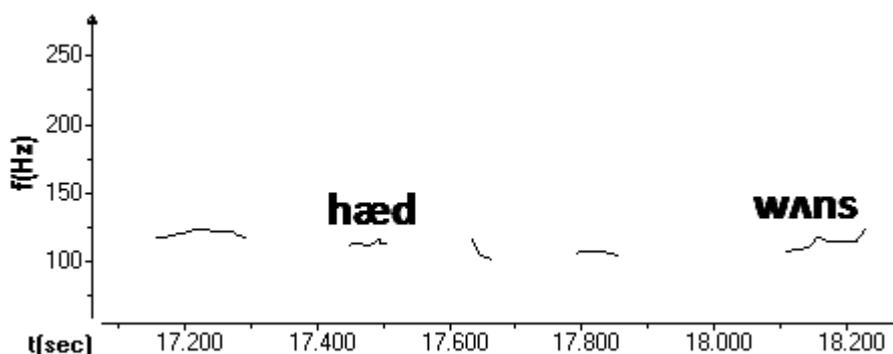


Рис. 4. Интонограмма фрагмента «..., if only he had had them both at once, ...» (вариант 5)

В Заключении формулируются основные выводы.

1. Использование несобственно-прямой речи героя для создания литературного образа является одной из наиболее характерных черт художественной манеры Иэна Макьюэна. При этом для характеристики героев писатель прибегает к определенным языковым средствам, выявить которые позволяет прагмафоностилистическое изучение материала.
2. Прагмафоностилистическое сопоставление различных письменных и устных вариантов текстов, отобранных для анализа из трех романов Иэна Макьюэна в качестве наиболее ярких образцов использования писателем несобственно-прямой речи для создания образов героев, позволяет установить некоторые закономерности в отношении использования писателем лексических, синтаксических, пунктуационных средств. Тщательный анализ различных аспектов текста с точки зрения филологической фонетики, а также проведенное прагмафоностилистическое сопоставление оригинала и экспериментальных вариантов помогают определить, каким образом лексическая, синтаксическая и пунктуационная организация текста влияет на звучащий образ героя, – в частности, на реализацию основных просодических параметров, распределение словесных ударений и ритм. При этом выявляются как общие для всех шести героев черты, так и существенные различия.
3. Писателем творчески используется лексическая составляющая текста: в каждом из рассмотренных текстов выделяется «лексическое ядро», тесно связанное с несобственно-прямой речью героя или героини. Сюда, как правило, входят слова и их последовательности, имеющие особое значение как для рассматриваемого текста, так и для романа в целом. Большинство из них являются ингерентно или адгерентно коннотативными и обладают большим экспрессивным потенциалом. Автор помещает их в синтаксически сильную позицию. Это особенно важно при переводе текста из письменной формы в устную, так как такие слова и словосочетания в звучащих вариантах чаще всего выделяются с помощью словесного ударения и паузации. Таким образом, внимание слушающего привлекается к определенным деталям, что влияет на то, как воспринимается звучащий образ героя или героини в целом. «Наполнение» данной лексической группы уникально для каждого отдельного случая, что делает один образ непохожим на другой.

4. На создание звучащего образа каждого из героев – а именно, на такие его параметры, как паузация и ритм – серьезное влияние оказывает также фразировка текста. В плане фразировки и ритма можно выделить ряд общих черт, присущих художественной манере писателя в целом:

- для того, чтобы синтаксически, ритмически и, нередко, просодически выделить те участки текста, которые принадлежат к несобственно-прямой речи героя и ярче всего характеризуют его эмоциональное состояние, писатель часто прибегает к парцелляции, а также к «дробному» строению предложений; в некоторых случаях здесь дополнительно используется курсив;
- отрывистый ритм в целом наиболее характерен для несобственно-прямой речи героев, в то время как переменный или монотонный ритм используется писателем в тех участках текста, которые ближе к словам автора.

Указанные общие тенденции особым образом «преломляются» в каждом отдельном случае, что позволяет автору создавать контрастные, непохожие друг на друга образы.

5. Для создания звучащих образов героев через их несобственно-прямую речь также крайне важен выбор и расстановка знаков препинания, определяющих фразировку текста. Знаки препинания, используемые писателем в рассматриваемых текстах, непосредственно влияют на их ритмико-просодическое выражение, тем самым способствуя созданию звучащих образов противопоставленных героев.

6. Прагмафоностилистический подход к анализу художественного текста позволяет извлечь определенный объем звучания, изначально заложенный в письменный текст, и выявить то впечатление, которое формируется у читателя в его внутреннем слухе.

7. Сопоставление различных вариантов (как письменных, так и устных) одного и того же текста помогает создавать прагмафоностилистические материалы, изучение которых позволяет сосредоточиться на ритмико-просодических особенностях изображения того или иного героя.

В Приложении 1 приводятся тонетически транскрибированные тексты рассматриваемых в главах 2-4 звучащих вариантов.

В Приложении 2 описаны некоторые результаты сопоставления романов Иэна Макьюэна с произведениями других авторов.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях, три из которых напечатаны в журналах, входящих в перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук:

1. Профорок М.В. Ритмико-просодические особенности изображения литературного героя: прагмафоностилистический подход / М.В. Профорок // Ярославский педагогический вестник. Серия «Гуманитарные науки». – 2013. – Том 1, № 4. – С. 202-206.
2. Алексюк М.В. Прагмафоностилистический подход к анализу художественного произведения на английском языке (на материале романов «Амстердам» Иэна Макьюэна и «Артур и Джордж» Джулиана Барнса) / М.В. Алексюк // Вестник СамГУ. – 2015. – № 1. – С. 58-67.
3. Алексюк М.В. Звуковой образ литературного героя: фоностилистический анализ художественного текста / М.В. Алексюк // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2015. – № 2. – С. 42-47.
4. Профорок М.В. The inner monologue as a stylistic device: a pragmaphonostylistic approach / М.В. Профорок // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2011». Режим доступа: [http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2011/structure\\_28\\_1302.htm](http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2011/structure_28_1302.htm)
5. Профорок М.В. The Pragmaphonostylistic Approach to the Portrait of a Literary Character (Based on “Altered States” by Anita Brookner) / М.В. Профорок // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012». Режим доступа: [http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2012/structure\\_27\\_1881.htm](http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2012/structure_27_1881.htm)
6. Профорок М.В. The Pragmaphonostylistic Aspect of a Literary Portrayal of a Character (Based on “Atonement” by Ian McEwan) / М.В. Профорок // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-

2013».

Режим доступа:

[http://lomonosov-  
msu.ru/archive/Lomonosov\\_2013/structure\\_27\\_2290.htm](http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2013/structure_27_2290.htm)

7. Профорок М.В. Прагмафоностилистический аспект литературного изображения героя (на материале романов «Искупление» Иэна Макьюэна и «Миссис Дэллоуэй» Вирджинии Вульф) / М.В. Профорок // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2014». Режим доступа: [http://lomonosov-  
msu.ru/archive/Lomonosov\\_2014/section\\_26\\_2685.htm](http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2014/section_26_2685.htm)
8. Алексюк М.В. The Pragmaphonostylistic Aspect of a Literary Portrayal of a Character (Based on Amsterdam by Ian McEwan and Arthur and George by Julian Barnes) / М.В. Алексюк // CREATING, SHAPING, SIGNIFYING (10th Brno Conference of English, American and Canadian Studies), Book of Abstracts. – Masaryk University in Brno: 2015. – P. 34.
9. Профорок М.В. Изображения литературных героев в сопоставлении: прагмафоностилистический подход (на материале романов «Искупление» Иэна Макьюэна и «Миссис Дэллоуэй» Вирджинии Вульф) / М.В. Профорок // Актуальные проблемы филологической науки: Взгляд нового поколения: Материалы XX–XXI. Межд. конф. студ., асп. и молодых ученых «Ломоносов»: Секция «Филология» / Ред.-сост. А.Е. Беликов. — М.: Изд. Моск. университета, 2015. — Выпуск 6. — С. 13-17.
10. Алексюк М.В. Прагмафоностилистическое сопоставление литературных образов (на материале романа «Артур и Джордж» Джулиана Барнса) / М.В. Алексюк // LATEUM 2015. Research and Practice in Multidisciplinary Discourse. Conference proceedings. – М.: Университетская книга, 2015.