

Язык романа «A Maggot» активно архаизируется и на лексическом уровне, что проявляется в использовании ряда устаревших слов различной частеречной принадлежности. Наиболее интересными для рассмотрения являются архаизмы, так как они называют и ныне существующие реалии, например, «... *a sennight later* [1, с. 88]» – *sennight n., arch.* ['sɛnɪt] – word for **week**.

На уровне орфографии Дж. Фаулз воссоздает две архаичные особенности:

1. использование буквосочетания **-ck**, а не одиночной буквы **-c** в суффиксах прилагательных: «*I saw they were mostly figures and with what I took to be **geometrick** or **astronomick**, ...* [1, с. 210]»;

2. употребление апострофа на месте непроносимых букв: «...*he meant no harm and us was not to be **afear'd** of his looks and ways* [1, с. 106]».

В целом, подавляющее большинство архаичных элементов и явлений английского языка, воссозданных в тексте романа Дж. Фаулза «Червь», относится к морфологическому и синтаксическому уровням языка, в то время как количество устаревших лексем и вариантов написания сравнительно невелико. Несмотря на это, автор сумел добиться целостности колорита и ощущения присутствия в некоем особом языковом пространстве, что и делает роман «A Maggot» действительно оригинальным художественным произведением.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Fowles, John. *A Maggot*. Reading, Berkshire: Vintage, 1996. 586 с.
2. Иванова И.П., Чахоян Л.П., Беляева Т.М. История английского языка: учебник. Хрестоматия. Словарь. СПб.: Изд-во «Лань», 1998. – 512 с.
3. Смирницкий А.И. Лекции по истории английского языка (средний и новый период). – М.: «Добро-свет», Книжный дом «Университет», 1998. – 238 с.
4. Тузлаева Е.А. Средства архаизации языка в романе Джона Фаулза «Червь» / Эволюция и трансформация дискурсов: языковые и социокультурные аспекты. II научная конференция с международным участием, посв. 95-летию СамГУ. Изд-во: Самара, Самарский государственный университет. – 2015. – с. 333-337.

*А.Н. Розанова (Самара, Россия)  
Научный руководитель А.С. Гринштейн*

## АНАЛИЗ ВНУТРЕННЕЙ РЕЧИ ПЕРСОНАЖА НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ДОННЫ ТАРТТ «THE GOLDFINCH»

*В статье говорится об одном из четырех типов повествования, которые встречаются в художественном прозаическом тексте, – внутренней речи, и анализируется один из ее видов – внутренний монолог. Рассматриваются специфические черты и особенности внутреннего монолога, его роль в создании психологического образа персонажа и раскрытии его характера, мотивов*

*и отличительных черт поведения, а также значение внутреннего монолога для сюжета художественного произведения.*

**Ключевые слова:** *типы повествования, внутренняя речь, внутренний монолог.*

Особенности воплощения сюжета в тексте и характер изложения определяются выбранным типом повествования. По определению Н.А. Кожевниковой, типы повествования – это композиционные единства, организованные определенной точкой зрения (автора, повествователя, персонажа), имеющие свое содержание и функции и характеризующиеся относительно закрепленным набором конструктивных признаков и речевых средств (порядок слов, общий характер лексики и синтаксиса и т.д.) [1, с.104].

В.А. Кухаренко выделяет четыре типа повествования: авторскую речь, диалогическую речь, внутреннюю речь и несобственно-прямую речь [2, с. 133]. Наше внимание будет сконцентрировано на одном из видов внутренней речи – внутреннем монологе.

Внутренний монолог – основная форма, в которой представлена внутренняя речь. Сеймур Чатман отмечает, что при описании внутреннего монолога повествователь берет на себя роль стенографиста и передает слова, характерные для персонажа, его синтаксис и манеру выражения мыслей так, как они «проговариваются» в мыслях героя. Он также добавляет, что внутренний монолог, являясь специфичным типом изложения, не предполагает никакой посторонней аудитории, кроме самого мыслящего субъекта, а следовательно, отсылки, идиомы, особенности выбора слов не требуют объяснения [4, с. 182 – 183].

Во внутреннем монологе герой предстает перед читателем в истинном виде – «отсутствие свидетелей обеспечивает полную искренность персонажа» [2, с. 166].

Внутренний монолог открывает перед нами духовный мир персонажа, благодаря чему мы можем увидеть руководящие им мотивы, узнать о его взглядах и мировоззрении; но порождает внутренний монолог всегда событие внешней жизни. Последнее вызывает в памяти героя моменты прошлого или будущего, каким-то образом связанные с этим событием; далее внутренний монолог разрастается по ассоциативным законам, включая «все новые тематические узлы» [2, с. 167].

Внутренний монолог, представляя собой развернутое размышление героя, не принимает участие в развитии сюжета; он останавливает его развитие, и действие продолжается с той же точки, на которой оно было прервано включением рассуждения персонажа. В то же время внутренний монолог влияет на ход сюжета, объясняет его, а также сохраняет целостность художественного произведения, является связующим звеном между «внешним, событийным, планом и внутренним, причинным» [2, с.167]. Особое значение внутренние монологи имеют для создания достоверного жизненного характера персонажа и раскрытия его внутреннего мира.

Внутренний монолог наиболее подробно рисует картину личности героя, и именно благодаря этому мы понимаем, почему персонаж ведет себя тем или иным образом.

В качестве материала для анализа нами был выбран роман Д. Тартт «The Goldfinch», так как изложение в нем ведется от первого лица, и, следовательно, широко представлены внутренние монологи главного героя-повествователя Теодора Декера, которые были выбраны нами как объекты исследования.

Проанализировав внутренние монологи персонажа-повествователя, мы получаем полное представление о личности героя и его мотивах.

Рассмотрев речь героя в обычных для него условиях, мы можем сделать вывод о некоторых чертах его характера. Его внутренние монологи весьма развернуты и подробны. На протяжении всего романа их главной особенностью остается частое употребление однородных членов предложения и включение вставных конструкций:

1) *...the very word «conference» suggested a **convocation of authorities, accusations and face-downs, a possible expulsion** [3, с. 12].*

2) *Someone behind me said, in an odd flat voice: oh! The next **instant, a tremendous, earsplitting** blast shook the room [3, с. 24].*

3) *Like an amnesiac I roamed the streets and (**instead of doing my homework, or attending my language lab, or joining any of the clubs to which I had been invited**) rode the subway out to purgatorial end-of-the-line neighborhoods [3, с. 266].*

4) *Because of anxiety (**the recovered Rembrandt was still all over the news**) I was having big problems sleeping and whenever the doorbell at Hobie's rang unexpectedly I jumped as if at a five-alarm fire [3, с. 265].*

Подобную развернутая речь со множеством уточнений свидетельствует о том, что герой является начитанным, наблюдательным, имеет склонность к детализированным рассуждениям и описаниям. Такая речь выдает спокойного человека-интроверта, которого могут заставить действовать только внешние обстоятельства или более активные люди.

Подтверждение ве́домости персонажа, его подверженности постороннему влиянию мы также находим в его внутренних монологах. Например, присутствие девушки, в которую Теодор безответно влюблен, – одна из немногих ситуаций, которые могут лишить его душевного равновесия:

*She didn't appear to notice how **dumbstruck, how dizzy, how completely gob-smacked** I was at the sight of her [3, с. 385].*

В данном случае волнение героя отражается в речи за счет употребления эпитетов-однородных членов.

Другой пример крайней взволнованности героя мы встречаем в эпизоде, когда Теодор узнает, что восемь лет назад его друг Борис подменил дорогую для главного героя вещь – картину голландского художника Карела Фабрициуса «Щегол»:

*For a long, somber moment we looked at each other: high chemical frequency, solitude to solitude, **like two Tibetan monks on a mountaintop** [3, с. 355].*

Эмоциональное напряжение героя передается через сравнение.

Таким образом, мы видим, что внутренний монолог не только дает возможность увидеть внутренний мир героя и тем самым помогает понять его характер; он также отражает внешние события и действия и служит толчком для будущих поступков героя.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кожевникова, Н.А. О соотношении типов повествования в художественных текстах / Н.А. Кожевникова // Вопросы языкознания. – 1985. – № 4.
2. Кухаренко, В.А. Интерпретация текста: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988.
3. Tartt, Donna The Goldfinch / Donna Tartt. – Little, Brown and Company, 2013.
4. Chatman, Seymour Story and discourse. Narrative structure in fiction and film / Seymour Chatman. – Cornell University Press, 1978.

*Л.С. Самсонова (Россия, Самара)  
Научный руководитель Е.О. Коннова*

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПОДТЕКСТА ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ОБЩЕСТВЕННОГО МНЕНИЯ В КИНОДИСКУРСЕ ( НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА ОЛИВЕРА СТОУНА «СНОУДЕН»)

*В статье идёт речь о взаимодействии кинодискурса и подтекста. Одна из возможных целей использования подтекста – воздействие на зрителей с целью формирования общественного мнения. Такой пример можно обнаружить в фильме «Сноуден», 2016. С помощью различных композиционных и стилистических приёмов осуществляется реализация подтекста, оказывающего влияние на зрителей и создающего положительный образ главного героя.*

***Ключевые слова:** Кинодискурс, подтекст, стилистические приёмы.*

Кинодискурс направлен на художественно-эстетическое воздействие на зрителя и коммуникативно-прагматический эффект. Умение декодировать подтекст, раскрывать скрытую образность кадра, анализируя звукозрительные образы, критически осмысливая и переживая аудиовизуальную информацию, различая визуальные смыслы и другую информацию, является очень важным умением для современного зрителя.

Фильм, выбранный нами для анализа – «Сноуден» (реж. Оливер Стоун, 2016) – биографический триллер о бывшем агенте ЦРУ Эдварде Сноудене, который обнародовал секретные документы, обличающие американское правительство и подтверждающие массовую слежку в США.