

Список цитируемых источников

1. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. — М. : Совет. энцикл., 1990. — 685 с.
2. Апресян, Ю. Д. Избранные труды / Ю. Д. Апресян. — М. : Яз. рус. культуры, 1995. — Т. 2 : Интегральное описание языка и системная лексикография. — 767 с.
3. Арнольд, И. В. Семантика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд. — М. : Книж. дом «Либроком», 2013. — 448 с.
4. Кирилина, А. В. Категория “gender” в языкознании / А. В. Кирилина // Женщина в российском обществе. — 1997. — № 2. — С. 15—20.
5. Ольшанский, И. Г. Гендерные исследования как одно из направлений социолингвистики // Проблемы социолингвистики и многоязычия / под ред. К. С. Баламамедова, В. А. Татаринова. — М. : Моск. лицей, 1997. — Вып. 1. — 391 с.
6. Янко-Триницкая, Н. А. Наименования лиц женского пола существительными женского и мужского рода // Развитие словообразования современного русского языка. — М. : Либроком, 1966. — 375 с.

УДК 821.111

Н. С. Меркуленкова

Образовательное учреждение высшего образования «Смоленский гуманитарный университет», Смоленск, Российская Федерация

ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОГО СТИЛЯ В РОМАНЕ ДЖ. ФЛИНН «ИСЧЕЗНУВШАЯ»

Введение. Джиллиан Флинн (Gillian Flynn) — успешный журналист, телевизионный критик, автор нашумевших психологических детективов, каждый из которых (и пусть их у писательницы пока только три) был экранизирован. Её книги были изданы в 28 странах и пользуются высокой популярностью среди читателей.

Целью данной работы является рассмотрение особенностей языка и авторского стиля в произведении Джиллиан Флинн «Исчезнувшая» (англ. “Gone Girl”).

Любой литературный текст (художественное произведение) — это сложная многоярусная система взаимосвязей и находящихся в разнообразных отношениях между собой компонентов и уровней. При этом недостаточно просто выявить все составные части текста, так как специфику любого произведения составляют не сами элементы, наличествующие в каждом художественном тексте, а особые отношения внутри художественной структуры, определяющие функции каждого компонента и эстетическую функцию всего текста.

Исследуя законы внутренней организации произведения, невозможно останавливаться на уровне формальной структуры. Чтобы понять глубинные процессы существования художественного произведения, необходимо понять то, что с точки зрения семантической поэтики является его самой основной первопричиной — формирование его художественного смысла, поскольку, в конечном счете, искусство — специфическое суждение о жизни, постольку и «смысл» есть воплощение (при помощи выразительных средств) отношения писателя к общечеловеческим ценностям, — литературное произведение представляет собой своеобразное отражение и оценку действительности.

Поскольку каждое художественное произведение — целостность, необходимо выявить тот компонент художественной структуры, который является ее организующим центром, подчиняющим себе все остальное. Многие филологи считают, что таким постоянным объединяющим принципом является «образ автора». В частности, М. Брандес считает, что «образ автора — это такая цементирующая сила, которая связывает все стилевые средства в цельную словесно-художественную систему, это внутренний стержень, вокруг которого группируется вся стилистическая система произведения» [2, с. 27]. Исследователь В. В. Виноградов писал: «В любой книге интересно, прежде всего, найти тот угол, под которым автор рассматривает жизнь. А писатели смотрят на одни и те же события с разных точек: один — с качающегося под облаками шпиля, башни, другой — с непоколебимой скалы, третий из подвала» [1, с. 145].

Основная часть. Имея дело с анализом «Исчезнувшей», можно было бы сказать, что авторское отношение было спрятано за образами персонажей. Распределение света и тени при помощи выразительных речевых средств, переходы от одного стиля изложения к другому, переливы и сочетания словесных красок, характер оценок, выражаемых посредством подбора и смены слов и фраз, синтаксическое движение повествования создают целостное представление об идейной сущности, о вкусах и внутреннем единстве творческой личности художника, определяющей художественный стиль художественного произведения и в нем же находящий свое отражение.

Об этих внутренних пружинах авторского стиля говорит А. А. Фадеев: «Нужно воспитывать в себе умение находить такой ритм, такой словарь, такое сочетание слов, которые вызвали бы у читателя нужные эмоции, нужное настроение» [3].

В своей книге Флинн стремилась проиллюстрировать то, что из себя представляет институт брака в XXI веке, а также показать читателю, что сегодня идея связи, заключенной на небесах, лишена всякого смысла.

«Исчезнувшая» представляет собой психологический детектив с двухлинейным сюжетом, где главных героев — двое, и они, чередуясь, ведут повествование от первого лица. Такой подход позволяет увидеть всю картину полностью, а также задать ритм и темп, закручивающий спираль напряжения все сильнее. Как и в клас-

сическом детективе, действительные обстоятельства происшествия не сообщаются читателю во всей полноте до завершения истории. Вместо этого читатель, находясь в напряжении, имеет возможность строить собственные версии и оценивать известные факты.

Автор широко использует такие литературные средства, как апозиопезис, повторение (анафора, эпифора), сравнение, эпитет и др. Они помогают автору создать атмосферу мрачности, опустошенности, апатии, а также заставить воображение читателя работать и додумывать то, о чем не сказал автор. Остановимся более подробно на литературных средствах.

В произведении часто используется апозиопезис — намеренная остановка, создающая эффект недосказанности: “My mom,” he starts, and sits down. “Shit. My mom has cancer. Stage four, and it’s spread to the liver and bones. Which is bad, which is …” — «Моя мама... — начинает он, усаживаясь за стол. — Вот же гадство... У мамы обнаружили рак. Четвертая стадия. Метастазы пошли в печень и кости. Хуже не бывает». She was a little abashed, a little nervous: Maybe I’m being silly, but ... I just really think I need a gun. — «Может быть, я говорю глупости... но я и вправду считаю, что мне нужно огнестрельное оружие». Как мы видим, этот литературный прием не всегда сохраняется в переводе.

В тексте присутствует большое количество ярких метафор.

“The sun was still **an angry eye in the sky**” — «Солнце все еще сияло в небе подобно сердитому глазу». “He has a great smile, **a cat’s smile**” — «У Ника широкая улыбка — улыбка сытого кота». Переводчик сохранил данный приём, иногда прибегая к помощи других литературных приемов (в первом примере — сравнение). Флинн использует также сравнения для выражения оценки, эмоционального объяснения, индивидуального описания, для создания ассоциации, опираясь на опыт читателя, для придания юмористического или иронического эффекта: “Her brain, all those coils, and her thoughts shuttling through those coils **like fast, frantic centipedes**” — «Мозг с уймой извилин, по которым стремительными многоножками бегают мысли».

“They have no harsh edges with each other, no spiny conflicts, they ride through life **like conjoined jellyfish** — expanding and contracting instinctively, filling each other’s spaces liquidly” — «В их общении нет острых углов, никаких конфликтов; они движутся по жизни будто сросшиеся медузы — инстинктивно расширяются и сжимаются, плавно перетекая в полости друг друга».

Вполне закономерно также наличие в произведении огромного числа эпитетов. Флинн использует их для большей эмоциональности речи, ее разнообразия, индивидуального описания. Эпитет выражает особенности объекта как реальные, так и воображаемые: “So you suffer through the night with the **perfect-on-paper man** — the stutter of jokes misunderstood, the witty remarks lobbed and missed” — «Потом весь вечер вы страдаете с якобы совершенным мужчиной — оттого, что ваши шутки могут быть неверно истолкованы, остроумные замечания идут со скрипом или застревают совсем».

“Rhonda Boney walked me through the same basics I’d told Velásquez and Riordan, her attentive **sparrow eyes** on me” — «Там Ронда Бони, не спуская с меня внимательных воробьиных глазок, обрушила на мою голову ту же череду вопросов, что немного раньше — Веласкес и Риордан».

Гипербола используется сравнительно редко, поэтому сохраняет значение преувеличения: “I’ve told him hundreds, **literally hundreds of times**, I’ve said the words: The prenup is pure business” — «Я говорила ему сотню раз — и не одну сотню! — что брачный контракт всего лишь бизнес». “The pointless tasks, **the myriad sacrifices**, the endless small surrenders. We call these men the dancing monkeys” — «Бесцельная работа, бесполезные жертвы, бесконечные мелкие уступки. Мы называем таких мужей дрессированными обезьянками». Акцентируя внимание для уточнения или усиления, автор прибегает к использованию повторения различных видов: “And now we’re **together. Together, together**” — «И вот теперь мы вместе. Вместе, вместе!».

“I despised the women who staffed Comfort Hill: **unsmiling, uncomfoting. Underpaid, gruelingly underpaid**, which was probably why they never smiled or comforted” — «Скорее всего, нехватка денег, проклятая нехватка денег являлась причиной того, что персонал никому не создавал комфорта и даже не улыбался».

Очень часто встречается эллипсис — опущение некоторых элементов предложения или фраз: “Pimento loaf, that’s like lunch meat, right? I think they do” — «Мясной хлеб с паприкой — это колбаса такая, что ли? — спросил я». “Just the two of us”, I confirmed with a smile, and nodded in appreciation as I took a mouthful of wobbly egg. «Seems lonely» — «Всего лишь вдвоем, — подтвердил я с улыбкой, отправляя в рот полужидкий желток. — Вам будет одиноко». Также автор часто использует такой прием, как оноματοпея — звукоподражательное слово или сочетание, которое воспроизводит какой-нибудь реальный звук или шум: “Ten minutes later, the stairs are pounding — **bang! bang! bang!** Nick is dragging our sofa down by himself” — «Через десять минут на лестнице раздаётся грохот. Бах, бах, бах! Это Ник в одиночку потащил диван по лестнице».

“Banging wooden cupboards (**rump-thump!**), rattling containers of tin and glass (**ding-ring!**), shuffling and sorting a collection of metal pots and iron pans (**ruzz-shuzz!**)” — «Гремели дверцы шкафов (литавры!), звенели стаканы и консервные банки (колокольчики!), дребезжали кастрюли и жестяные коробки (тарелки!)».

Отличительной особенностью текстов Флинна является обилие сленга, просторечной, сниженной и нецензурной лексики, что создает некий барьер для русскоязычного читателя из-за различия в культурах, менталитетах.

Перевод в данных случаях не может быть полностью адекватным и не передает всех реалий. Рассмотрим эту особенность на примере нецензурной лексики. “Jesus **fucking** Christ. I’m a mother of three kids now. I haven’t talked to Amy since high school” — «Гребаный Иисус! Я сейчас мать троих детей! Я словом не перемолвилась с Эми после школы!». “My longtime response, the need to remind people I wasn’t **a dick**, I was a nice guy despite the

affectless stare, the haughty, douchebag face” — «Стремление показать, что я не говнюк, я неплохой парень, несмотря на пустой взгляд и надменное лицо придурка».

Заключение. Психологические детективы всегда обладали особой притягательностью. Эта литература помогает нам заглянуть глубже в себя, разобраться, кто и что мы есть? Что мы знаем о себе и об окружающих нас людях? Имеем ли мы дело с искренностью или же с неплохой актерской игрой?

В своих книгах автор как бы вскрывает нравы современного общества, изобличает его пороки, срывает маски. Большое внимание писательница уделяет психологии героев, их чувствам, мотивам тех или иных поступков, тем самым раскрывая характер персонажа для читателя. Использование эмоционально окрашенных лексических единиц и различных литературных средств выразительности позволяет автору создать определенный психологический фон и напряженную атмосферу.

Основу авторского стиля составляют броские и колоритные эпитеты, метафоры и сравнения. Также очень часто употребляется апозиопезиса. Эти средства выразительности позволяют показать эмоциональное состояние, выразить недосказанность.

Для текстологического сравнительно-сопоставительного анализа важным оказывается то, что не все тропы и фигуры, а также настроение и манера письма автора были переданы в переводе, а это не совсем целостно передает стиль и чувства писателя. Однако в некоторых случаях они были компенсированы переводчиком с помощью других литературных приемов. Также примечательной особенностью стиля Флинн является использование сленгизмов и наличие большого числа нецензурных выражений. Это объясняется тем, что автор убедительно пытается показать языковое выражение сильных переживаний героев, а также передает особенности разговорной речи своей страны в диалогах, что вполне естественно.

Список цитируемых источников

1. *Виноградов, В. В.* О языке художественной прозы: Избранные труды / В. В. Виноградов. — М.: Наука, 1980. — 358 с.
2. *Брандес, М. П.* Стиль и перевод: учеб. пособие / М. П. Брандес. — М.: Высш. шк., 1988. — 127 с.
3. *Фадеев, А. А.* Язык и литература [Электронный ресурс] / А. А. Фадеев // Языкознание. — Режим доступа: <http://genling.ru/books/item/f00/s00/z0000010/st034.shtml>. — Дата доступа: 10.02.2017.

УДК 81'276:811.111

В. В. Новик

Учреждение образования «Барановичский государственный университет», Барановичи

ОСНОВНЫЕ ИСТОЧНИКИ НОМИНАЦИИ В ЖАРГОНЕ БАЙКЕРОВ

Введение. Представители любой субкультуры стремятся к некоторому обособлению, что проявляется не только в манере одеваться и в поведенческих реакциях, но и в речевой коммуникации, в способности оформлять и выражать свои мысли. Актуальность выбранной проблемы заключается в том, что у представителей любой субкультуры со временем вырабатывается свой язык, в котором действуют тенденции, характерные как для литературного языка в целом, так и для субстандарта.

Цель проведенного исследования — выявление источников номинации в языке байкеров. Задачи исследования: определить понятия «субкультура», «жаргон», «сленг»; осуществить выборку материала исследования; осуществить структурную, частеречную и тематическую классификацию отобранных лексических единиц, определить основные способы номинации в данном типе субстандарта. Объектом исследования является жаргон байкеров. Предметом исследования выступают источники номинации языка байкеров. Материал исследования отобран из электронного словаря “The Motorcycle Bikers Dictionary” [1].

Основная часть. На первом этапе исследования была осуществлена структурная классификация отобранных фразеологизмов. Общий объем выборки составил 95 фразеологизмов (таблица 1).

Т а б л и ц а 1 — Структурная классификация

Тип фразеологизма по количеству компонентов в составе	Количество фразеологизмов (%)
Двухсоставные	84 (88,4)
Трехсоставные	8 (9,5)
Четырехсоставные	3 (3,2)
Итого	95 (100,0)