

**Шехтман Наталия Георгиевна,**

кандидат филологических наук, доцент, кафедра английского языка, Уральский государственный педагогический университет; 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, д. 26, к. 379; e-mail: natalia.sh2@gmail.com

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА М. ЭТВУД «СЛЕПОЙ УБИЙЦА»)**

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** лингвостилистика; интерпретация текста; художественная литература; стилистические приемы; выразительные средства языка.

**АННОТАЦИЯ.** Предложен образец лингвостилистического анализа текста на примере отрывка из романа М. Этвуд «Слепой убийца». Рассматриваются фонетические, лексические и синтаксические выразительные средства и стилистические приемы, а также эффекты, которые они создают.

**Shekhtman Natalia Georgievna,**

Candidate of Philology, Associate Professor of Department of English, Institute of Foreign Languages, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg.

**LINGUOSTYLISTIC TEXT ANALYSIS  
(ON THE MATERIAL OF THE NOVEL «THE BLIND ASSASSIN» BY M. ATWOOD)**

**KEY WORDS:** linguostylistics; text interpretation; fiction; stylistic devices; expressive means.

**ABSTRACT.** The paper contains a sample of linguostylistic text analysis on the material of an extract from the novel "The Blind Assassin" by M. Atwood. Phonetic, lexical and syntactical expressive means and stylistic devices are discussed, the effects they create are commented upon.

В данной статье мы предлагаем образец лингвостилистического анализа отрывка романа Маргарет Этвуд «Слепой убийца». Материал статьи может быть использован в преподавании курсов «Стилистика английского языка» и «Интерпретация текста» на языковых факультетах.

Анализ выполнен по схеме, которая носит название «Комментирование» и которая была разработана и детально описана И. В. Арнольд и Н. Я. Дьяконовой [2]. Особенности данного подхода заключаются в высокой степени его вариативности по сравнению, например, с анализом текста по абзацам [4]. Такая вариативность привлекает студентов: в этом случае они не привязаны к строгой схеме и могут строить свой ответ в достаточно свободной форме.

Вслед за Н. А. Постолюнской [3, с. 23] мы придерживаемся «усеченной» схемы комментирования отрывка художественного текста, являющейся наиболее приемлемой в условиях преподавания интерпретации текста в университете. Данная схема выглядит следующим образом:

1) информация о том, является ли текст самостоятельным произведением или же он представляет собой отрывок из более объемной работы (во втором случае необходимо прокомментировать роль данного отрывка во всем произведении);

2) жанр, в котором написано анализируемое произведение;

3) информация об авторе (историческая эпоха, страна, центральные вопросы творчества, возможно, также предполагаемая читательская аудитория);

4) анализ рассказчика, типа нарратива и структуры рассматриваемого текста;

5) передача краткого содержания анализируемого текста и перечисление фактов, которые становятся известными читателю;

6) комментарий относительно впечатления от текста и настроения, которое он создает;

7) подтверждения и иллюстрации сказанного в предыдущем пункте плана; необходимо распознать выразительные средства и стилистические приемы, встречающиеся в тексте, и прокомментировать создаваемый ими эффект (важные моменты: студент не должен сбиваться на пересказ анализируемого текста, при комментировании стилистического приема начинать следует с эффекта, который он создает, затем давать название приема);

8) заключение, где суммируются основные идеи рассмотренного произведения.

В соответствии с данным планом был выполнен предлагаемый нами образец интерпретации, приводимый ниже.

Для анализа нами была выбрана короткая (1,5 страницы) глава из романа «Слепой убийца» современной канадской писательницы Маргарет Этвуд. Роман вышел в 2000 году, был удостоен Букеровской премии и является одним из самых популярных произведений этого автора. Сюжет представляет собой историю нескольких поколений семьи Чейз и охватывает более ста лет. Пред глазами читателя проходит почти весь XX век и вся жизнь главной героини, Айрис Чейз, а также ее сестры Лоры, покончившей с собой вскоре после Второй

мировой войны, когда ей едва исполнилось двадцать пять лет.

Композиция романа довольно необычна: на протяжении всего текста и, особенно, в начале произведения содержит большое количество на первый взгляд не связанных между собой, совершенно разных по содержанию газетных отрывков – некрологов, информационных сообщений, статей из светской хроники, которые только постепенно связываются в единый сюжет. Кроме того, хронологическое повествование постоянно прерывается ретроспективными сценами, и не всегда читатель сразу может определить, в какой исторический период происходит действие конкретного эпизода. Некоторые главы романа можно считать самостоятельными произведениями жанра эссе, таковым является и анализируемый в настоящей статье отрывок.

Рассматриваемый текст представляет собой повествование от первого лица, рассказчицей является Айрис Чейз – представительница некогда богатой и влиятельной, но к середине XX века разорившейся канадской семьи. Выбранный нами текст является частью завязки романа и повествует о событии, которое наложит отпечаток на всю дальнейшую жизнь главной героини – о самоубийстве ее сестры Лоры. Суровые факты сообщаются в самом начале, без какого-либо вступления: *Ten days after the war ended, my sister Laura drove a car off a bridge. The bridge was being repaired: she went right through the Danger sign. The car fell a hundred feet into the ravine, smashing through the treetops feathery with new leaves, then burst into flames and rolled down into the shallow creek at the bottom. Chunks of the bridge fell on top of it. Nothing much was left of her but charred smithereens* [5, с. 7]. Из приведенного примера неясно, каково отношение Айрис к произошедшему. Трагичные новости представлены в сухой и прозаичной манере, описание сцены самоубийства девушки является, по сути, просто констатацией факта и не сопровождается никакими эмоциями. Эпитет *feathery* и образное сравнение *like a dragonfly* могут считаться единственными исключениями, но и они, собственно, не напрямую соотносятся с самой трагедией – скорее, они добавляют экспрессии описанию окружающей обстановки. Бессоюзная связь, преобладающая между предложениями абзаца, подчеркивает бесстрастность, сдержанность и деловой характер повествования. Этот эффект усиливается также за счет натуралистической подробности, представленной выражением *charred smithereens*. Трагизм ситуации усугубляется и за счет контраста между событием и временем, когда оно произошло:

Лора покончила с собой в мае, через десять дней после окончания Второй мировой войны – и время года, и исторический период символизируют начало новой жизни, оптимизм и веру в будущее. Символическое значение приобретает метафорический эпитет *feathery* во фразе *treetops feathery with new leaves* – он имплицитно подразумевает стремление к жизни, рождение нового и противопоставлен тому, что совершила Лора.

Из следующего абзаца становятся известными подробности, касающиеся общественного положения главной героини: судя по тому, как с ней разговаривает полицейский, она замужем за богатым и влиятельным человеком: *His tone was respectful: no doubt he recognized Richard's name* [5, с. 7].

Постепенно читателю также становится понятно, что на самом деле Айрис совсем не является черствой и бездушной и что сухая манера, в которой она описывает самоубийство своей сестры, – это следствие ее глубокого потрясения. Об этом говорит метафорическое сравнение *I could hear the calmness of my own voice, as if from a distance* [5, с. 7] – в разговоре с полицейским героиня слышит свой голос как будто издали – находясь в состоянии шока, она не обращает большого внимания на его слова и пытается осознать произошедшее.

Наше предположение о том, что Айрис спокойна и сдержанна только внешне, подтверждаются по мере дальнейшего прочтения отрывка: *In reality I could barely get the words out; my mouth was numb, my entire face was rigid with pain. I felt as if I'd been to the dentist. I was furious with Laura for what she'd done, but also with the policeman for implying that she'd done it* [5, с. 7]. На самом деле она с трудом произносила слова, губы ее онемели, лицо свело от боли, как после зубного врача – в данном контексте обозначающее метафорического сравнения точно раскрывает абстрактное понятие с помощью конкретного образа. Параллельные конструкции, анафорический повтор, бессоюзное присоединение предложений создают ярко выраженный ритм, функция которого сравнима с музыкальным сопровождением напряженного момента в кинофильме – здесь ритмичность подчеркивает глубину переживания и степень потрясения молодой женщины.

Заслуживает внимания еще одна деталь из этого абзаца: во время разговора с полицейским ветер треплет волосы Айрис, и они взлетают и вихрятся в нем, словно чернила в воде: *A hot wind was blowing around my head, the strands of my hair lifting and swirling in it, like ink spilled in water.* [5, с. 7]. Данное метафорическое сравнение, по нашему мнению, приобретает здесь символическое

значение, ассоциируясь с полнейшим смятением и растерянностью героини.

Бессознательная связь между предложениями присутствует и далее в тексте, поддерживая ритмичность повествования и подчеркивая драматизм ситуации: *It wasn't the brakes, I thought. She had her reasons. Not that they were ever the same as anybody else's reasons. She was completely ruthless in that way* [5, с. 7].

Один из абзацев отрывка представляет особый интерес для анализа, поскольку является примером явления конвергенции – «схождения в одном месте пучка стилистических приемов, участвующих в единой стилистической функции» [1, с. 100]. В рассматриваемом случае конвергенцию образуют различные приемы компрессии текста: *The white gloves: a Pontius Pilate gesture. She was washing her hands of me. Of all of us* [5, с. 7]. Данный абзац короток, что само по себе выделяет в тексте содержащуюся в нем информацию. В сжатой форме здесь передан большой смысл: Лора не хотела больше иметь ничего общего со своей семьей, самые близкие люди стали для нее врагами – это подчеркивает прием парцелляции в сильной позиции конца абзаца. Аллюзия на Понтия Пилата также позволяет передать большое количество информации при минимальном наборе языковых средств.

Поддержанию трагической тональности способствуют метафорические эпитеты, описывающие цвета одежды, которую носила Лора: *a sober colour, hospital-corridor green, penitential colours – less like something she'd chosen to put on than like something she'd been locked up in* [5, с. 7]. Обозначающие обеих метафор – больница и тюрьма – сходны по смыслам, которые они имплицитно подразумевают, а именно – отсутствие полной личной свободы. Та же мысль продолжается метафорой в конце фразы: в этих цветах Лору «словно заперли».

Упомянутый выше ритм повествования становится наиболее заметным во второй части анализируемого отрывка и много говорит читателю о душевном состоянии главной героини. Короткие предложения, содержащие параллельные конструкции и анафорический повтор местоимения «I» создают отрывистый ритм, благодаря которому читатель почти физически ощущает напряженность момента и может представить себе, как главная героиня собирается на опознание своей сестры – она движется машинально, словно робот, при этом мыслями находится далеко: *When the policeman had gone I went upstairs to change. (...) I went into my dressing room: I would need black, and a handkerchief. I opened the drawer, I saw the notebooks. I undid the crisscross of kitchen*

*string that tied them together. I noticed that my teeth were chattering, and that I was cold all over. I must be in shock, I decided* [5, с. 8]. Здесь мы также наблюдаем еще один прием выдвигания – сцепление, согласно терминологии стилистики декодирования представляющее собой «появление сходных элементов в сходных позициях» [1, с. 103]. Основная функция сцепления в тексте – сообщение целостности, что мы и прослеживаем в данном примере.

Центральная тема рассматриваемого отрывка – сильная душевная боль. Выдвижение ее на первый план происходит не в последней степени благодаря приему сцепления, которое, помимо обеспечения целостности, помогает установить иерархию смыслов в тексте. Кроме сцепления, фокусированию внимания читателя на главной теме способствуют два других приема выдвигания – избыточность и лексико-семантическое поле. Первый тип выдвигания создается за счет того, что «сообщение представлено большим числом знаков, чем это было бы необходимо при отсутствии помех» [1, с. 102], последнее же можно сформулировать в нашем случае как широко представленную в тексте тему боли – физической и душевной. Данное семантическое поле создается, в частности, лексемами *cuts, injuries, pain, hurt, shock, numb, rigid* и повторами некоторых из них. Выдвижение данного поля на первый план особенно заметно в двух последних абзацах, ср.: *What I remembered then was Reenie, from when we were little. It was Reenie who'd done the bandaging, of scrapes and cuts and minor injuries (...) She'd scoop us up and sit us on the white enamel kitchen table and (...) give us a lump of brown sugar to get us to close our mouths. Tell me where it hurts, she'd say. Stop howling. Just calm down and show me where.*

*But some people can't tell where it hurts. They can't calm down. They can't ever stop howling* [5, с. 8].

Остается неясным, к кому относятся последние строки, занимающие в нашем отрывке концевую сильную позицию. Эти слова можно отнести к обеим сестрам – к боли утраты, которую чувствовала Айрис, или же к душевной боли, которая довела Лору до самоубийства. Кроме того, данную фразу можно рассматривать как относящуюся в целом к жизненной драме главной героини. Неоднозначность последних слов рассматриваемой главы создает эффект усиленного ожидания и побуждает нас продолжить чтение романа.

Суммируя вышеизложенное, можно сказать, что Маргарет Этвуд – мастер психологического портрета, обладает умением создать объемный образ путем искусного

комбинирования небольшого количества языковых средств.

В заключение подчеркнем, что любой анализ текста является открытой системой

[3, с. 6], и предлагаемый нами вариант, разумеется, не может считаться исчерпывающим.

#### Л И Т Е Р А Т У Р А

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. М. : Флинта: Наука, 2002.
2. Арнольд И. В., Дьяконова Н. Я. Аналитическое чтение. Л. : Просвещение, 1979.
3. Постоловская Н. А. Interpretation Through Self-Access = Дидактический материал для самостоятельной подготовки: учебное пособие. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010.
4. Сошальская Е. Г., Прохорова В. И. Oral Practice through Stylistic Analysis. М. : ВШ, 1979.
5. Atwood M. The Blind Assassin. Rosettabooks LLC, 2003. P. 7-8.

Статью рекомендует д-р филол. наук, проф. Н. В. Пестова.