

УДК 81

© 2013 г. С.С. Изюмская

**К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ ПОНЯТИЙ  
«ОБРАЗ АВТОРА» И «АНГЛИЦИЗМ»  
В СОВРЕМЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
Б. АКУНИНА И С. ЛУКЪЯНЕНКО)**

**[S.S. Izyumskaya. To the question of correlation of notions  
“author's image” and “anglicism” in modern fiction text  
(on the material of B. Akunin and S. Lukyanenko)]**

*The article deals with one of the most topical problems of modern linguistic science the problem of anglicisms functional status in terms of modern fiction. A study is carried out on the material of fiction text of B.Akunin and S.Lukyanenko who are in the top ten of the most popular writers among young people at the beginning of XXIst centuries in Russia. The author is focused on the problem of correlation of the notions «anglicisms», «author», «narrator» and «personage», input methods anglicisms in the texts improperly-direct speech, their role in creating various pragmatic models, in the centre of which is the concept of which is the concept of «evaluation». The author investigates the status of anglicisms in the implementation of different communicative strategies and tactics (inclusion in the circle of strangers, distancing and other). With the help of certain strategies and tactics of the authors often try to update the key concepts, keen to express illocutionary components of «irony» and «sarcasm». A detailed analysis of the functional status of English words in Russian language, their roles in the implementation of the various tactics and strategies helps to penetrate into the fabric of the text, to reveal the linguistic identity of the author.*

*Key words: anglicism, author, narrator, character, language personality of the author, fiction text.*

В начале XXI века актуализируется интерес к исследованиям, затрагивающих антропоцентрический характер языковых процессов. Как известно, творцом языка является Человек, именно говорящему (пишущему) суждено находиться в центре языка [1], определять его функциональное многообразие и развитие в условиях глобализации и «многоликости» современного социума.

По мнению ведущих исследователей, язык приспособлен для выражения мыслей, чувств, переживаний людей [1]. Именно в условиях становления антропоцентрической парадигмы особый интерес представляют вопросы, затрагивающие такие понятия, как «образ автора», «языковая личность», «коммуникативная тактика», «коммуникативная стратегия», «художественный текст», «рассказчик», «повествователь», «персонаж» и их соотношение в различных ситуациях. Вопросы, затрагивающие данные понятия, находятся в центре внимания многих исследователей (Арнольд И.В., Брандес М.П., Барлас Л.Г., Виноградов В.В., Винокур Г.О., Гвоздев А.Н., Гальперин И.Р., Лотман Ю., Левин В.Л., Гореликова М.И., Кожевникова Н.А., Одинцов В.В., Магомедова Д.М., Шмелев Д.Н., Золотова Г.А., Джанджакова Е.В., Нечаева О.А., Солганик Г.Я., Лосева Л.М., Валгина Н.С., Атарова К.Н., Лесскис Г.А. и др.). Термин «Образ автора» (В.В.Виноградов) является центральным понятием, «стилеобразующей категорией текста» [1, с.95], «средоточием, фокусом, создаваемым всеми языковыми и речевыми средствами» [1, с.96]. Как отмечает М.М.Бахтин, художник с помощью слова обрабатывает мир [2], субъективизация становится следствием сотворчества автора и читателя, когда происходит «наложение» личностных характеристик конкретного получателя художественного сообщения в процессе восприятия. В этом случае происходит как бы «отражение отражения», что в сущности и обуславливает возможную широкую вариативность интерпретации текста [3, с.39].

Особая условность художественной речи, возможности стилизации, полифонии, стилистическая многослойность и др. особенности связаны с тем, что субъект речи (*я, ты, он*) никогда не отождествляется с реальным производителем речи [1, с.74], «изображенный мир, каким бы он ни был реалистичным и правдивым, никогда не может быть хронически тождественным с изображающим реальным миром, где находится автор – творец этого изображения» [4, с.405].

Однако существуют и другие подходы к данному вопросу. Так, по мнению В.В.Виноградова, рассказчик – это речевое порождение автора: «В композиции целого произведения динамически развертывающееся содержание, во множестве образов отражающее многообразие действительности, раскрывается в смене и чередовании разных функционально-речевых стилей, разных форм и типов речи, в своей совокупности создающих це-

лостный и внутренне единый «образ автора». Именно в своеобразии речевой структуры образа автора глубже и ярче всего выражается стилистическое единство целого произведения» [5, с.296].

В «океане» актуальных проблем, затрагивающих понятие «автор», одним из наименее разработанных является вопрос о соотношении понятий «англицизм» и «повествователь», роль данных элементов языка иноязычного происхождения в реализации коммуникативных стратегий и тактик.

Лексическое наполнение современного художественного текста помогает адресату (читателю) проникнуть в авторский замысел, раскрыть его коммуникативные стратегии и тактики. Автор, являясь «художником текста», нередко включает в процесс вербального «наполнения» структуры текста слова иноязычного происхождения (преимущественно англицизмы). Нередко автор конкретного художественного текста прибегает к включению англицизмов в *несобственно-прямую речь*, прагматическая направленность которой по линии «автор-читатель» может осуществляться по следующим разновидностям (или моделям): «*оценка ситуации и реакция на нее*», «*размышление-рассуждение героя*». В реализации модели «*оценка ситуации и реакция на нее*» могут участвовать различные элементы языка, синтезирующие текст-рассуждение, текст-оценку. Специфика художественного произведения, по мнению исследователей, заключается в том, что «непосредственно повествование ведут рассказчик или персонажи, составляющие созданный писателем мир. И только через этот мир, косвенно писатель выражает свои мысли, свое отношение к действительности» [1, с.111].

Англицизмы нередко в конструкции, построенной по модели «*оценка ситуации и реакция на нее*», помогают автору текста воспроизвести пейоративную характеристику (оценку) какого-либо персонажа. Например: «Капитан корчился на полу, ошупывая чудом уцелевшие органы. Его жизнь катилась под откос... и все из-за стервозной бабы, вмешавшийся в маленький отлаженный *бизнес*» [6] и др.

Англицизм в структуре текста занимает одно из ключевых место, так как помогает читателю осознать истинные причины поведения, поступков персонажа. Языковая игра, к которой прибегает автор, включает прием помещения в препозицию к англицизму словосочетания – *инвектива*, представляющего собой сопоставление имени адресата с непристойными наименованиями

(«стервозная баба»). Кроме этого, соединение (синтез) в одном контексте этого *инвектива* со словосочетаниями, включающими англицизм («маленький отлаженный бизнес»), способствует реализации пейоративных тактик («одна стервозная баба может разрушить маленький, отлаженный бизнес»).

Языковая игра, в которой имеет место прием *контраста*, (противопоставление слова «бизнес» слову «честь») в структуре разделительной конструкции, определяет авторские интенции, помогает раскрыть тактику дистанцирования. Например: «Капитан закричал, уже не думая ни о чести, ни о *бизнесе*. У него было хорошее воображение. И оно его подвело» [7] и др. Нередко авторы помещают англицизмы в текст, представляющий собой *обращение-диалог* (включение форм 2-го лица), особая форма которого настраивает собеседника (читателя) на восприятие изложенной информации.

Например: «Если тебя так зовут, выбор простой: либо настраиваешься жить шутлом гороховым, либо делаешь свою дурацкую фамилию, как теперь говорят, *брэндом*. Чтобы имя «Сивуха» зазвучало гордо, надо было ого-го как постараться» [8, с.96] и др.

Оценка ситуации, обозначенная в форме рекомендации в доверительном ключе, способствует лучшему воплощению коммуникативных стратегий и тактик автора: тактики дистанцирования, стратегии «включение в круг чужих». Обеспечивают процесс реализации данных стратегий и тактик языковая игра: включение в препозицию к англицизму дистанцирующих оборотов «как теперь говорят» (*бренд*) и др.

Нередко англицизмы участвуют в создании единого речевого сплава – субъективно-объективной речи. Привлекая внимание читателя нестандартной формой, англицизмы помогают автору проектировать восприятие читателем текста, его сюжетной линии. По мнению исследователей, «фигура рассказчика, его присутствие в произведении – это не только литературная техника, это принцип художественной речи, ее обязательное условие. Именно благодаря рассказчику фраза приобретает объемность, полифоничность и в конечном счете художественность» [1, с.112].

Например: «И в ту же секунду в рубке *Рейдера* началось нечто невообразимое.... Возможно, большинство экипажа *Рейдера* составляли фанатики-сектанты, подчиненные в данный момент одной идее – уничтожить Землю.... «хорошо, Сеятель. Как поступить с *Рейдером*? Он на орбите Плутона. Его можно

уничтожить очень чисто»... – Мы видим вас, прикажите отключить двигатели своего корабля и задействовать системы посадки. Через две минуты *Рейдер* будет посажен рядом с нами [9]; «Экран растаял. Я не услышал ответной реакции. Интересно, а почему я потребовал вернуть *Рейдер* на Землю? Для того, чтобы доказать сектантам, что они едва не уничтожили планету своих Богов, имелось множество других возможностей. Зачем я начал осуществлять самый сложный план, вместо того, чтобы триумфально войти в рубку *Рейдера*, взяв его на бордаж крошечным корабликом Сеятелей? Я был волен переиграть происходящее. Сейчас же не было никакой «пленки», никакой скованной заданности. Делай что хочешь, борись, побеждай, проигрывай... Но странное и страшное чувство неизбежности охватило меня. Я должен был «доставить» принцессу на Землю, чтобы остановить сектантов. Я должен посадить *Рейдер* на Землю, чтобы... Черт возьми, но ведь можно и отменить приказ! «Локальный гипертуннель создан. *Рейдер* транспортируется к Земле. Временно отключаюсь» – отчетливо прозвучало в сознании. Наступила неловкая тишина. Потом Эркадо сухо сказал: – А леер-Ил с планеты Клэн погиб, пытаюсь уничтожить *Белый Рейдер* одиночным штурмом.... А под серым, пепельно-траурным балдахином неба опускался на нас конус *Белого Рейдера*. Автоматика *Рейдера* все же была задействована на посадку... Из основания *Рейдера* беззвучно выдвинулись широкие опоры – семь или восемь, я не успел сосчитать... *Рейдер* опускался, поддерживаемый силовым полем «Гонца» [9] и др.

Многие англицизмы в процессе адаптации приобретают высокочастотность, функциональную мобильность в пространстве современного художественного текста, становятся полноправными элементами конкретной конструкции (простой или сложной по структуре), представляющей собой сообщение о каком-либо факте. При этом данное сообщение имеет четко выраженный объективированный характер. Англицизмы в различных речевых ситуациях (в информативной функции) могут активно участвовать в структурировании текста. По мнению исследователей, фраза объективированного характера «в то же время имеет и субъективный смысл», «ведет к цепи событий», может таить загадку, содержать зерно развития сюжета». Внешне бесстрастная форма предложения противопоставлена внутреннему драматизму ситуации, что создает сюжетное напряжение и имеет субъективную направленность, связанную с присутствием рассказчика [1, с.112].

На страницах современного художественного текста наиболее частотны и обладают функциональной мобильностью англицизмы «*компьютер*», «*офис*», «*спонсор*», «*менеджер*» и др. Например: «Он вставил в *компьютер* компакт-диск с сочинениями Достоевского, задал поиск. – Так и есть. На странице 31 Лужин упоминается впервые» [10, с.29]; «Вернулся на рабочее место, открыл на *компьютере* «Excel» (все бухгалтерские дела он предпочитал вести сам), поработал некоторое время» [10, с.35]; «Ника метался по *офису* еще, наверное, с полчаса, не зная, как поступить, куда бежать и бежать ли вообще» [10, с.34]; «Тем не менее в *офис* он ворвался запыхавшись – ни одним, ни другим лифтом не воспользовался, терпения не хватило» [8, с.10]; «Он готов был биться об заклад, что его здесь ждали. Поэтому говорить ничего не стал, а лишь вопросительно посмотрел на *спонсора*» [8, с.93] и др.

В приведенных примерах англицизмы (*компьютер*, *офис*, *спонсор* и др.) участвуют в логико-композиционном построении текста, содержат «зерно» развития сюжета (проверка достоверности факта, помогающая лучше охарактеризовать какое-либо событие или лицо; характеристика душевных переживаний героя, его психофизического состояния и др.). Англицизмы могут быть индикаторами духовного и физического состояния персонажей, эмоциональный накал этих переживаний является зеркальным отражением событийного плана текста. Как известно, «событие (факт) получает двойное, объективно-субъективное освещение, что придает фразе художественность. Слово в художественной речи обладает двойной референтностью: оно обращено к миру вещей, обозначает то же, что и в языке, и одновременно обращено к рассказчику... не ограничивается простым наименованием реалии. Оно пропущено через восприятие рассказчика, окрашено его эмоциями...» [1, с.112].

Таким образом, англицизмы в пространстве несобственно-прямой речи по линии «автор – читатель» нередко выступают актуализаторами различных моделей: «оценка ситуации и реакция на нее», «описание и оценка пейоративной ситуации», «оценка рассказчика (повествователя) действий персонажа и реакция на эти действия» и др.

Как показал материал исследования, англицизмы довольно часто участвуют в реализации тактики дистанцирования и стратегии «включение в круг чужих», которые, как известно, обладают пейоративной направленностью. В языковой игре, которая помогает раскрыть авторские оценки, в синтезе с ан-

глицизмами участвуют и другие элементы языка (слова, словосочетания, предложения). Среди высокочастотных языковых приемов, реализующих авторские стратегии и тактики, можно выделить следующие: 1) помещение в препозицию (или постпозицию) к англицизмам дистанцирующих слов и оборотов; 2) помещение в препозицию или постпозицию к англицизмам для реализации дистанцирующей оценки конкретного персонажа *инвектива* (обвинение в нарушении социального табу) и др.

В текстах несобственно-прямой речи, англицизмы, участвуя в создании различных прагматических моделей, в центре которых находится концепт «оценка», служат индикаторами авторских интенций. Они нередко проектируют тактику дистанцирования, участвуют в реализации иллокутивных составляющих «ирония» и «сарказм».

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Солганик Г.Я.* Очерки модального синтаксиса: монография. М., 2010.
2. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1986.
3. *Бахтин М.М.* Проблема текста // Вопросы литературы. 1976. №10.
4. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопов в романе: Очерки по исторической поэтике// М.М.Бахтин. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975.
5. *Виноградов В.В.* Проблемы русской стилистики. М., 1981.
6. *Лукьяненко С.* Черновик. М., 2005.
7. *Лукьяненко С.* Линия грез. М., 2001.
8. *Акунин Б.* Приключения Николаса Фандорина-3. М., 2003.
9. *Лукьяненко С.* Лорд с планеты Земля. М., 2003.
10. *Акунин Б.* Ф.М.Том 2. М., 2003.

## REFERENCES

1. *Solganik G.Y.* Essays of modal syntax: monograph. Moscow, 2010.
2. *Bakhtin M.M.* Aesthetics of verbal creativity. M., 1986.
3. *Bakhtin M.M.* Problem text // Questions of literature. 1976. No 10.

4. *Bakhtin M.M.* Forms of time and chronotopes novel: Essays on historical poetics // Questions of literature and aesthetics: Studies in different years. M., 1975.
5. *Vinogradov V.V.* Problems of Russian style. M., 1981.
6. *Lukyankenko S.* Draft. Moscow, 2005.
7. *Lukyankenko S.* Line dreams. Moscow, 2001.
8. *Akunin B.* Adventures of Nicholas Fandorin -3. Moscow, 2003.
9. *Lukyankenko S.* Lord from the planet Earth. Moscow, 2003.
10. *Akunin B.* F.M. Vol 2. Moscow, 2003.

***Южный федеральный университет***

***г. Ростов-на-Дону, Россия***

***12 ноября 2013 г.***