

отрицание или умаление права на пользование государственными языками республик, находящихся в составе Российской Федерации, и языками народов Российской Федерации».

Вместе с тем следует отметить, что не все государства законодательно установили государственный язык, как его обычно называют в западных странах, официальный язык, хотя в качестве такового выступает, как правило, язык самого многочисленного народа или титульной нации. Это такие крупные государства, как Австралия, Бразилия, Китай, Ливия, Новая Зеландия, Япония и ряд других государств.

До недавнего времени в число таких стран входили и Соединенные Штаты Америки. Только отдельные штаты США имеют законы об английском языке как официальном языке этих штатов.

В сентябре 2005 года американские сенаторы выступили с инициативой узаконить английский язык в качестве государственного языка. В результате длительных дебатов сенат принял предложенную республиканцами поправку, провозглашающую английский язык государственным языком страны. Демократы выдвинули более мягкую формулировку, в которой они называют английский язык не государственным, а общим объединяющим языком США. Это объясняется тем, что во многих регионах страны, в особенности в южных штатах, значительная часть населения говорит по-испански. И становится очевидным, что правильное адекватное решение данной проблемы будет во многом зависеть от взвешенной государственной языковой политики США.

В заключение хотелось бы еще раз подчеркнуть мысль о том, что в современных геополитических условиях каждое государство должно обеспечить полноценное функционирование государственного языка, являющегося интегрирующим и объединяющим фактором для всех народов, проживающих на территории этого государства, и в то же время проявлять постоянную заботу о сохранении, развитии и распространении языков национальных меньшинств, что явится гарантом целостности и стабильности любого государства.

Майборода Р. В.

ДИАЛОГИЧЕСКИЕ ТАКТИКИ АВТОРСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ У. М. ТЕККЕРЕЯ «ЯРМАРКА ТЩЕСЛАВИЯ»

Проблема художественной коммуникации, вопрос о взаимоотношениях образов автора, читателя, повествователя в литературном произведении занимает важное место при изучении стилистики текста. **Актуальность** данного исследования обусловлена необходимостью поиска различных способов привлечения читательской активности и заинтересованности в произведении. Совершенно очевидно, что интригующая фабула, как один из таких способов, удерживает читателя в напряжении при чтении романа от первой страницы до последней. Она заставляет его преодолевать трудности, с которыми столкнулись герои произведения, оценивать их мотивы и поступки, и, главное, решить для себя, удовлетворяет ли ход событий данного повествования его собственные ожидаемые прогнозы.

Чтобы удержать власть над читателем, писатель должен использовать в своем повествовании различные диалогические тактики, целесообразность которых зависит от мастерства авторов и его индивидуального стиля. **Целью** нашего исследования является определение диалогических тактик, которыми пользуется автор анализируемого романа для того, чтобы завлечь и заинтриговать своего читателя, повлиять на него эмоционально, дать ему несколько советов, предостережений.

Впервые проблема коммуникативной функции была ясно осознана античными теоретиками, по мнению которых для яркой речи нужны не только глубокие мысли, но и ясное, направленное на адресата построение речи. Последнее обусловило предмет риторики – науки не об истине, не о познании, а о правилах построения захватывающей речи.

С начала прошлого века и до наших дней исследуемая проблема вызывает интерес у многих ученых, и они стараются рассмотреть ее с разных позиций. Бахтин М. М. [1] раскрыл диалогическую природу языка при анализе текста, Ильин И. И. раскрыл отношения структуры текста с читателем [2], Тюпа В. И. изучал нарратологию как аналитику повествовательного дискурса [3], Плеханова Т. Ф. исследовала текст как диалог [4]. Хотя исследование коммуникативной функции художественного произведения имеет большую историю и рассматривается с разных позиций, в данной статье мы рассмотрим именно те диалогические тактики, используемые автором для того, чтобы сделать его повествование волнующим, интригующим, возможно, поучительным, но всегда эмоционально напряженным.

У. М. Теккерей, также как и другие английские писатели XVIII-XIX веков, строит свой роман «Ярмарка тщеславия» диалогически, на коммуникативной основе, а также в духе великой шекспировской театральной традиции использует все разнообразие «масок» и «ролей» для рассказа о времени и о себе. Созданный таким образом роман оказывается включенным в жизнь истории и общества. Выбор масок и ролей диктуется эпохой, литературным жанром и направлением, к которому относится писатель, а также индивидуальным стилем. Беседа У. М. Теккерей с читателем ведется на протяжении всего произведения, в которой обстоятельно развивается теория романа, нравственные основы социальной и индивидуальной жизни. Такая беседа, как правило, строится по законам риторики: автор ставит задачу убедить читателя в своей правоте. Однако, нет сомнений, что вносимые на суд читателей аргументы предназначены для их вовлечения в беседу, соразмышление и разделение выводов автора.

Диалогическое общение автора с читателем в литературном произведении реализуется в определенном наборе речевых тактик, способствующих тому, чтобы этот диалог был более продуктивным, желанным и творческим. Диалогические тактики весьма разнообразны, но их можно обобщенно представить в связи со сменой авторских масок. Так, основываясь на классификации Плехановой Т. Ф., мы рассмотрим:

- *режиссерские* тактики, с помощью которых автор объясняет и уточняет ход повествования;
- *судейские* тактики, к которым автор прибегает при создании критического отношения к изображаемому;
- *философские* тактики, позволяющие выявить суть изображаемых событий, явлений, характеров;

– **лирические** тактики, используемые автором для создания эмоциональной «разрядки»;
– **лингвистические** тактики, привлекающие внимание к выбору того или иного слова, выражения, образного языкового средства [4, 143].

Режиссерские тактики характерны для построения авторского диалога в классической английской прозе, где автор открыто обращается к читателю с разъяснением своих композиционных приемов, сюжета, как бы одновременно с ним выбирая правильный путь.

Среди режиссерских тактик можно выделить **общие и частные**. **Общие тактики** объясняют цель, задачу или композицию всего произведения. Авторский диалог в романе У.М.Теккерея «Ярмарка тщеславия» носит яркий обличительный характер, как и вся литература реализма. У.М.Теккерей сразу надевает маску, оговаривает в предисловии исследуемого нами романа роль Кукольника, который выводит своих персонажей на сцену как марионеток. Его диалог с читателем – это беседа по ходу действия спектакля, режиссерские поправки и комментарии, которые раскрывают задачу автора:

«If Miss Rebecca Sharp had determined in her heart upon making the conquest of this big beau, I don't think, ladies, we have any right to blame her; for though the task of husband-hunting is generally, and with becoming modesty, entrusted by young persons to their mammas, recollect that Miss Sharp had no kind parent to arrange these delicate matters for her, and that if she did not get a husband for herself, there was no one else in the wide world who would take the trouble off her hands» [5, 18].

Данный пример является ярким аргументом в подтверждение поведения Бекки. Повествователь не только объясняет свою точку зрения по отношению к своей героине, но и привлекает читателя к принятию и оправданию поступков Бекки в погоне за богатым мужем. Кукольник иронично характеризует мораль общества «сверху», но он одновременно является одним из представителей современного ему общества, на что указывает личное местоимение 'we', а также смещение времени повествования.

Частные тактики сводятся к пояснениям происходящих событий. Например, *«When she called Sedley a very handsome man, she knew that Amelia would tell her mother, who would probably tell Joseph. Or who, at any rate, would be pleased by the compliment paid to her son. All mothers are. If you had told Sycorax that her son Caliban was as handsome as Apollo, she would have been pleased, wüch as she was»* [5, 20].

Приведенное пояснение объясняет незаурядное искусство Бекки наперед просчитывать свои действия, их последствия, влияние на окружающих, и при помощи хитрости, лести, игре на тщеславии, добиваться своей цели в любом случае.

Итак, применяя режиссерские приемы, У. М. Теккерей вовлекает читателя в игру воображения, которая напоминает путешествие, приключение, исследование. Таким образом, режиссерские тактики направлены на совместное создание изображаемого и воображаемого мира, где причинно-следственные отношения помогают понять историю, жизнь людей и общества в целом, раскрыть всевозможные тайны и загадки.

Использование **судейских** тактик типично для английской художественной литературы XIX века. Они просто необходимы для разоблачения истинных поступков и мотивов героев романа, для срывания масок, для раскрытия механизмов, причин и следствий отрицательных явлений в социальной жизни, самих устоев общества. Писатель должен обладать мастерством применения выразительных средств и стилистических приемов, умело подбирать точные и выразительные слова для описания определенного явления так, чтобы данное описание соответственно рисовало яркую картину и вызывало у читателей соответствующие эмоции и оценку происходящих событий.

«... but a title and a coach and four are toys more precious than happiness in Vanity Fair: and if Harry the Eighth or Bluebeard were alive now? And wanted a tenth wife, do you suppose he could not get the prettiest girl that shall be presented this season?» [5, 73].

Кукольник смело срывает маску с владык сего мира, представителей аристократии. Для них счастье – это деньги и власть, а чувства других их вовсе не волнуют.

Приведем еще один яркий пример, где при помощи судейской тактики перед нами предстает истинный портрет «уважаемого» аристократа:

«Vanity Fair – Vanity Fair! Here was a man, who could not spell, and did not care to read – who had the habits and the cunning of a boor and yet he had rank, and honours, and power, somehow: and was a dignitary of the land, and a pillar of the state...and in Vanity Fair he had a higher place than the most brilliant genius or spotless virtue» [5, 77].

К **философским тактикам** писатели прибегают, если затрагиваются мировоззренческие проблемы. Не следует забывать и об афоризмах, парадоксах, которые отличаются универсальностью. В исследуемом нами романе У.М.Теккерея данные тактики занимают не последнее место. Например,

«The world is a looking-glass, and gives back to every man the reflection of his own face. Frown at it, and it will in turn look sourly upon you; laugh at it and with it, and it is a jolly kind companion; and so let all young persons take their choice» [5, 8].

За этими словами явно чувствуется образ автора, который считает, что всем воздается по и заслугам. Данная сентенция очень перекликается с известной народной русской поговоркой: «Как аукнется, так и откликнется». И мы, читатели, сами можем судить о справедливости этих слов, сами решить об их правоте.

Еще один пример целесообразности использования философской тактики мы можем увидеть в следующем утверждении:

«Women only know how to wound so. There is a poison on the tips of their little shafts which stings a thousand times more than a man's blunter weapon» [5, 27].

Очевидно, что с этой сентенцией согласно большинство нашей сильной половины. И там, где возникают проблемы, неприятности, интриги во всем всегда обвиняют женщину. Эта мысль соотносится с известной французской фразой: «*Cherchez la femme!*» «Ищите женщину!»

Лирические тактики помогают писателю выразить свои чувства, когда он переполнен эмоциями и не может не поделиться с ними с читателем. Эмоциональное состояние автора передается «эмоциональным синтаксисом»-восклицательными и вопросительными предложениями, усеченными конструкциями, параллелизмом, элементами разговорной речи. Следовательно, лирические тактики несут основную эмоциональную нагрузку любого художественного произведения, и, в частности, романа У. М.Теккерея «Ярмарка тщеславия». Например,

«Who amongst us is there that does not recollect similar hours of bitter, bitter childish grief? Who feels injustice, who shrinks before a slight; who has a sense of wrong so acute, and so glowing a gratitude for kindness, as a generous boy; and how many of those gentle souls do you degrade, estrange, torture, for the sake of a little loose arithmetic, and miserable dog – latin?» [5, 36]

Данный пример является «криком души»повествователя, который также относит себя к тем, кто, как и многие другие читатели, был обижен, оскорблен, унижен в детстве, и до сих пор тоска и уныние тех лет живут в его сердце. Этот эмоциональный взрыв на письме представляет собой параллельные конструкции риторических вопросов, а также не прямой порядок слов, где вспомогательный глагол «do» употребляется перед местоимением, чтобы подчеркнуть внимание читателя на то, что своими словами действиями он может и унижить, оскорбить, обидеть человека, и этим нанести ему глубокую эмоциональную рану.

Подобные лирические тактики используются автором для того, чтобы «настроить»читателя, задать тон дальнейшему изложению и его восприятию. Данные тактики выполняют двойную функцию: они ведут к созданию эмоционального контакта автора с адресатом, а также роднят читателя с героями художественного произведения, который переживает за судьбу любимого героя или ждет воздаяния по заслугам тем, кто лицемерил, предавал, обманывал. В результате этого, укрепляется общая основа общения автора, читателя и литературного героя.

Лингвистические тактики, прежде всего, необходимы для того, чтобы показать авторскую заинтересованность в ходе повествования, в описании образа, а также в привлечении внимания читателя к чему-то особенному, важному, возможно, неоднозначному. Благодаря этой тактике выделяются отдельные слова, словосочетания, фразы, образные выражения, которые обретают новую окраску, новое значение, оказываясь в центре авторской языковой игры. Например,

«When morning came, the good-natured Mrs.Sedley no longer thought of executing her threats with regard to Miss Sharp; for though nothing is more keen, nor more common, nor more justifiable, than maternal jealousy, yet she could not bring herself to suppose that the little humble, grateful, gentle governess, would dare to look up to such a magnificent personage as the Collector of Boggley Wollah»[5, 27].

Данная цитата насыщена словами в переносном значении: «good-natured»(благодушная) миссис Седли, которая только накануне вечером хотела выгнать Беки из дому, узнав, что та хочет замуж за ее сына; «humble»(скромная), «grateful»(благодарная), «gentle»(нежная) относятся к Ребекке, но мы знаем, и автор об этом осведомлен, что на самом деле гувернантка Мисс Шарп не отличается скромностью и благодарностью, а просто лицемерка, которая хочет достичь своей цели любой ценой; «a magnificent personage»(великолепная особа) – эти слова о Джозе Седли, который только по виду – важный и напыщенный, а в душе пустой, глупый, недалекий денди. Все эти имена прилагательные преследуют одну цель – показать комичность данной ситуации, выразить ироничное отношение автора к ней и заставить читателя применить воображение, смекалку и воспринять ее в прогнозируемом автором виде.

Следует подчеркнуть, что в процессе взаимодействия автора с читателем диалогические тактики, как правило, реализуются в сочетании друг с другом, в зависимости от контекста. Например:

«Ah, Vanitas Vanitum! Which of us is happy in this world? Which of us has his desire? Or, having it? Is satisfied? – come, children, let us shut up the box and the puppets, for our play is played out» [5, 672].

Эти слова в конце романа «Ярмарка тщеславия»сочетают в себе *философскую тактику* (это размышление Кукольника с самим собой о том, что все – суета сует и нет счастья в этом мире) *с режиссерской*, так как после риторических вопросов он (повествователь), как бы очнувшись, поднимает взор на происходящее и вспоминает о своей роли Кукольника. Он обращается к детям, основным зрителям кукольных театров, и объявляет о том, что представление закончено.

Очевидно, что коммуникация художественного произведения тесно связана с реализацией диалогических тактик и может быть представлена по-разному.

В заключении, следует отметить, что успех любого художественного произведения зависит от положительной реакции читателя на него. А это возможно лишь в том случае, если писателю есть что рассказать своему читателю, и он знает, как сделать так, чтобы возбудить интерес реципиента информацией и поддерживать его до самого конца произведения. Талантливый писатель для этой цели использует диалогические тактики, а именно: режиссерскую, судейскую, философскую, лирическую и лингвистическую.

Итак, можно сделать **вывод**, что «Ярмарка тщеславия»У. М. Теккерея является ярким примером индивидуальности писателя и его мастерства. Тот факт, что роман представляет собой диалог писателя с читателем, является бесспорным. Использование автором целого ряда всевозможных тактик помогло ему иметь тесный контакт со своей аудиторией, которой понятен задум писателя (ведь он объясняет цель, задачи и композицию своего романа по ходу его действия); смело и иронично разоблачает пороки современного ему общества, заставляет поразмыслить и принять свою точку зрения читателя при решении философских проблем. Образы автора романа «Ярмарка тщеславия»и его повествователя представляются нам эмоциональными, хотя иногда и меланхоличными персонажами, которые не боятся выразить свои чувства восхищения, сочувствия, порицания, и которые умеют передать их другим, никого не оставляя равнодушными. У. М.Теккерей также использовал целый арсенал лингвистических тактик, делая язык своего произведения ярким, выразительным, точным, давая возможность своему дорогому читателю восхищаться умело подобранными эпитетами, метафорами, гиперболоми, наслаждаться эмоциональной силой целого каскада риторических вопросов и вопросительных

предложений. Таким образом, исследуемый нами роман У. М.Теккерея «Ярмарка тщеславия» является наглядным примером неординарности его создателя, умело сочетающего в своей работе всевозможные диалогические тактики для того, чтобы его контакт с аудиторией был тесным, творческим и плодотворным.

Литература

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – 450 с.
2. Ильин И.И. Между структурой и читателем: Теоретические аспекты коммуникативного изучения литературы // Теории, школы, концепции. – М., 1985. – 250 с.
3. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П.Чехова). – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2001. – С. 54-58
4. Плеханова Т.Ф. Текст как диалог. – Мн.: МГЛУ, 2002. – 253 с.
- Thackeray W.M. Vanity Fair. – Penguin Popular Classics, 1994. – 672 p.

Майстренко Я. В.

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ВІДНОШЕННЯ ІДЕНТИФІКАЦІЇ У ВИСЛОВЛЕННЯХ УКРАЇНСЬКОЇ І АНГЛІЙСЬКОЇ МОВ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

Сучасне мовознавство відзначається пошквалюванням прагматичних досліджень [3; 7; 8; 9].

Відношення ідентифікації належать до таких мовних явищ, адекватний опис яких неможливий без урахування "комунікативної ситуації, де одночасно присутні і мовець, і текст, і смисл" [7, с.100]. Це мовне явище привертало увагу англійських (П. Стросон, К. С. Доннеллан, Л. Лінський, Дж.Р. Сьорл), німецьких (Д. Вайс), російських (Н. Д. Арутюнова, О. В Падучева, А.Д. Шмельов) та українських (І. В. Вихованець, П. С. Дудик, С. Я. Ермоленко) лінгвістів. П. Стросон першим встановив залежність референції від комунікативної структури висловлювання [9]. Н.Д.Арутюнова в своїх наукових працях охарактеризувала реалізацію відношення ідентифікації на рівні простого речення [1; 2]. О.В.Падучева розглядала комунікативну структуру референтних висловів, звертаючи увагу на контрастний наголос та актуальне членування речень з відношенням ідентифікації, пропонуючи для аналізу використовувати терміни "зсунута рема" і "підкреслена тема" [7]. Д.Вайс порушує питання про використання понять "ідентифікація" ("ототожнення") і похідних від них, а також показує співвідношення речень з відношенням ідентифікації з преференціальним членуванням [4].

Конструкції з відношенням ідентифікації на зразок *Він [Платон] до Наталки поїхав*, – уточнив Васько, – до тієї, що на карточці... (художній стиль) згадуються і у працях І. В. Вихованця, П. С. Дудика, С. Я. Ермоленко, С.В.Ломакович, М.Й.Олексіюк, однак предметом спеціального дослідження в україністиці вони не були.

Слід зазначити: "сутність речень з відношенням ідентифікації полягає в тому, що вони повідомляють адресату (слухачу) про те, що висловлення X, референт якого є йому ще невідомим (принаймні так вважає мовець), може змінюватися на висловлення Y, референт якого передбачається відомим" [4, с.437]. Чи не одним з найголовніших є питання, за допомогою яких засобів адресат виділяє з кола доступного його знанням та сприйняттю особу або предмет, про який йде мова. У зв'язку з тим, що проблема відношення ідентифікації, незважаючи на теоретичні здобутки її вивчення на матеріалі різних мов, залишається однією з найбільш дискусійних, метою роботи визначено порівняльний аналіз засобів вираження цього відношення в українській та англійській мовах. Для досягнення мети в роботі реалізуються такі завдання: проаналізувати засоби вираження відношення ідентифікації; дослідити роль лексичного наповнення синтаксичних позицій у складі головної та підрядної частин як засобу творення семантики висловлення.

Засоби вираження відношення ідентифікації можуть бути "мовними", тобто граматичними (артиклі, займенники, позиція в реченні) і лексичними, а також "немовними" (ситуативними – наголос, тема – рематичне членування). Крім того, ідентифікація може бути встановлена без звернення до значення, а прямою вказівкою на необхідний предмет (жестом).

Одним із основних засобів вираження відношення ідентифікації є тема-рематичне членування і порядок слів. У досліджуваних реченнях рема позначає нове, тобто те, що лише вводиться в поле зору, але при цьому "це нове" повинно бути відомим з минулого досвіду – інакше не буде ніякої ідентифікації, а тема – невідомим, інакше немає потреби в ідентифікації [1]. Це відбувається внаслідок зсунутої реми та підкресленої теми. Рема – це компонент, що включає слово з головним фразовим наголосом. При нормальній, не емфатичній, будові речення рема – це кінцева група. Речення зі зсунутою ремою виникають внаслідок перетворення зсуву реми, тобто деяке слово або група слів набуває контрастний фразовий наголос і переходить в кінець речення, стаючи його зсунутою ремою, а залишок переноситься на початок із внутрішньою перестановкою слів, як правило, одержуючи другорядний фразовий наголос (висхідний) [7]. Так, речення *Купив квіти Михайло* виходить внаслідок зсуву реми зі слова *купив* на слово *Михайло* в реченні *Михайло квіти купив* (розмовний стиль). Рема, що є групою підмета або додатку, як правило, зсунута; нормальна ж рема є групою присудка. В англійській мові з прямим порядком слів речення, у яких наголос падає на референтну назву, перебудовуються за моделлю тотожних речень, наприклад: *He who murdered the old women was John* (художній стиль) – *John was who murdered the old women*.

Підкреслена тема є актуальною за умови, коли мовець хоче відзначити, що в попередньому контексті йшлося про декілька різних об'єктів, а в даному реченні в центрі уваги опиняється один з них, наприклад: *На кожній руці в нього [чабана] по годиннику, один спішить, другий відстає, так він поглядає на той, що спішить, по ньому пасе...* (художній стиль);

– Там у нього [Мостового] ... дівчина. Вона виїхала, а він за нею. Молодий, знає... любов.

– Це *та, що втекла з технікуму?* – *ститав Шаблій.* – *Галина Гайворон, сестра Платона?* (художній стиль).