



**МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
Высшего образования

**«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДОГАГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГУ»)**

**ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ  
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

**РЕЧЕВАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
Д. МИТЧЕЛЛА «ОБЛАЧНЫЙ АТЛАС»)**

**Выпускная квалификационная работа  
По направлению 44.04.01**

**Педагогическое образование**

**Направленность программы Языковое образование (английский  
язык)**

**Форма обучения заочная**

Проверка на объем заимствования

71,92 % авторского текста

Работа рекоменд. к защите

Рекомендована /не рекомендована

«25» февраля 2022г

Зав.кафедры английской филологии  
Доктор педагогических наук  
Афанасьева Ольга Юрьевна

[Подпись]

Выполнила:

Студентка группы ЗФ-303-215-2-1

[Подпись]  
Зуева Надежда Александровна

Научный руководитель:

Канд.пед.наук

[Подпись]  
Мошкович Вера Викторовна

Челябинск  
2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	4
<b>ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ</b> .....	11
1.1 Изучение языковой личности и речевого портрета .....	11
1.2 Понятие «речевой портрет» в современной лингвистике .....	19
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1</b> .....	26
<b>ГЛАВА 2. РЕЧЕВАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Д. МИТЧЕЛЛА «ОБЛАЧНЫЙ АТЛАС»)</b> .....	28
2.1.1 Уникальность произведения Д. Митчелла и краткое содержание .....	28
2.1.2 Сконструированные языки произведения.....	35
2.1.3 Речевой портрет главного героя.....	39
2.1.4 Анализ сходства .....	40
2.1.5 Анализ языка главного героя.....	41
2.1.5.1 Язык Адама Юинга–язык викторианского периода .....	43
2.1.5.2 Язык Фробишера, язык Британии начала столетия .....	46
2.1.5.3 Американский детективный язык Луизы Рей.....	51
2.1.5.4 Язык метафор Кавендиша.....	54
2.1.5.5 Модифицированный язык будущего клона СОНМИ~451 .....	57
2.1.5.6. Язык Закри–язык рухнувшей цивилизации .....	60
2.2. Взгляд автора на слово «Sir» через пространственно-временную призму .....	64
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2</b> .....	71
<b>ГЛАВА 3. ПРОЕКТИРОВАНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В РАМКАХ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ (ПРАКТИЧЕСКОЙ) ЧАСТИ ИССЛЕДОВАНИЯ</b> .....	74

3.1 Формирование и совершенствование иноязычного речевого портрета старшеклассника.....	74
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3.....</b>	<b>82</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>83</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b>	<b>85</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Наша речь – это средство передачи наших мыслей, знаний, чувств того, что мы на самом деле думаем, и что из себя представляем. С первых минут разговора вы можете сделать вывод о характере человека, его образе мышления, его интересах и т.д. вы сможете дать характеристику ему по его языковому портрету личности, предоставленному им в его речи.

В книге «О языке художественной прозы» в 1930–х гг. В. В. Виноградов впервые ввел термин «языковая личность». В его работе исследуются два качества языковой личности в художественной литературе – «личность автора и личность персонажа» [14, с. 68]. Ю.Н. Карауловым, внедрившим концепт «языковой личности» в научную среду, им же была создана и структурные особенности «языковой личности» [32 с. 135].

«Совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются степенью структурно–языковой сложности, глубиной и точностью отражения действительности, целевой направленностью» [32, с. 184] такое определение дает ученый данному концепту в своей научной работе.

В современной лингвистической науке языковая личность как личность речевая сформулирована как «человека носителя языка, его способности к речевой деятельности, т.е. комплекс психофизиологических свойств индивида, позволяющий ему производить и воспринимать речевые произведения» [11, с. 64].

А.А. Леонтьев же в своей работе подводит нас к мысли, что «языковая личность складывается из способностей человека осуществлять различные виды речемыслительной деятельности и

использовать различного рода коммуникации для общения друг с другом и с окружающим миром». [40, с. 73]

В настоящее время «Языковая личность» оказывается тем ключевым понятием, вокруг которого сегодня возникают и обсуждаются достойные внимания проблемы языкознания.

Наряду с понятием «языковая личность» мы будем так же исследовать понятия «речевой портрет личности», «коммуникативная личность» и «лингвоперсоналогия».

Во многих областях науки признают уникальность человека и человеческих феноменов, поэтому нельзя использовать усреднение («антропологию усредненности») потому что любое усреднение не дает возможности найти «ключи к пониманию индивидуальности».[37, с. 16] Нельзя использовать какие то мерки для любой личности тем более о человеке интересном, эстетическом или харизматической личности, которого не возможно втиснуть в рамки , потому что эта личность является «нравственно обаятельной, увлекающей за собой других, (будь то в обыденной жизни, искусстве или политике)»[51, с. 37].

В речи преимущественно проявляется и обнаруживается «антиномия уникальности и стереотипа, которая лежит в основе различий между собственно коммуникативной ролью говорящего и коммуникативной же, но имеющей эстетическую добавку» [51, с. 42].

В художественных произведениях основным объектом изображения является человек, вернее, персонаж в этом заключается его антропоцентрический характер. Речевая характеристика главного героя служит средством отражения его художественного образа. С точки зрения Образцовой Е.М. «Речевая характеристика» (или «речевой портрет») описывается как «совокупность внешней формы и смыслового подтекста реплик, экспрессивных форм языка, анализируя которые читатель сможет сформировать собственное представление о персонаже и его характерных

чертах, тем самым раскрыв образ». [48, с. 128].

В настоящее время лингвоантропологическая парадигма предполагает интегрированное исследование языкового портрета личности как объекта и субъекта речи. В нашем исследовании будем придерживаться данной парадигмы. Анализировать речевой портрет главного героя, выявлять какие особенности создают ее узнаваемость.

В связи с отсутствием определенной схемы анализа, мы будем при исследовании следовать ниже перечисленным приемам:

–анализировать особенности словоупотребления–  
придерживаться лексического уровня;

–исследовать представление о мире главного героя,  
заключенные в значении слов и выражений – придерживаться уровня  
репрезентации картины мира в речи главного героя;

–фиксировать «яркие диагностирующие пятна» речевой  
реализации главного героя;

–исследовать речевую реализацию образа главного героя в  
диахроническом аспекте.

Исследовав различные подходы и концепции, мы сможем раскрыть наиболее характерные признаки речевого портрета языковой личности.

В настоящей работе анализу подвергается речь, главного героя, представленная в художественном произведении.

Актуальность настоящего исследования продиктована незначительной степенью изученности речевой реализации образа главного героя в широком временном диапазоне (прошлое, настоящее, будущее) и обусловлена появлением новых направлений в лингвистике, в частности, когнитивного подхода, дающую возможность читателю найти в ключевых языковых средствах сигналы, позволяющие нарисовать образ главного героя в каждом следующем воплощении. Исследование также актуально тем, что объектом исследования выступает именно речь

персонажа в широком историческом диапазоне.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем проводится многослойный анализ понятия «речевой портрет языковой личности» и создаются как внешние, так и внутренние параметры образа главного героя с помощью интегрированного описания словесно-речевых средств в современной англоязычной прозе и их градация в разных исторических промежутках времени.

Итогом проведенного исследования являются полученные результаты:

- проанализировали и уточнили суть понятия «речевой портрет языковой личности». Наиболее подходящие и популярные понятия речевого портрета языковой личности мы использовали в нашей работе и подготовили рабочее определение, подходящее для нашего исследования;

- выявили и описали главные тенденции в применении различных языковых средств и стилистических приемов, используемых для создания образов персонажей в литературных произведениях;

- выделили доминантные средства в характеристике каждой из сторон образа героя.

Выбор современного языкового материала для исследования, недостаточная изученность современных произведений англоязычных авторов так же определяют актуальность и научную новизну работы.

Объектом исследования является речевая реализация образа главного героя произведения Д. Митчелла.

Предмет исследования составляют словесно–речевые средства и способы создания образов персонажей на всех языковых уровнях речи в разные исторические эпохи. В работе изучаются в широком временном диапазоне данные, полученные данные из речи главного героя, их логическое соединение с историческим временем проживания и типом характера персонажа, его возрастом, социальным статусом, внешностью и так далее.

Практическим материалом исследования послужило произведение Митчелла «Облачный атлас». Объем исследованного материала составляет 531 страницу, т.е. приблизительно 6 миллионов печатных знаков. Экспериментальному исследованию были подвергнуты 200 фрагментов речи главного героя, извлеченных из текста методом произвольной выборки.

Теоретическая значимость диссертационной работы, выполненной на основе имеющихся теоретических исследований, заключается в уточнении понятия «речевой портрет» «языковая личность», суть и специфика, выделении основных составляющих данного понятия. Исследуя речевую реализацию персонажа в различных исторических эпохах, в комплексном анализе словесно–речевых средств воплощения образа персонажа, работа способствует развитию когнитивных стратегий изучения художественного текста. Дополнительный вклад работа внесет в лингвостилистику и функциональную стилистику.

Практическая ценность исследования состоит в том, что его материалы и выводы могут найти применение на уроках по английской прозе, для проектно–исследовательских работ школьников по художественному произведению, на занятиях по совершенствованию иноязычной речи студентов.

Гипотеза, лежащая в основе исследования, заключается в том, что речь отражает различные параметры образа персонажа, так же, как реальная речь характеризует личность.

Целью настоящего диссертационного исследования является систематическое описание комплекса словесно–речевых средств, с помощью которых писатель создает образ персонажа художественного произведения.

Цель работы обусловила необходимость решения ряда частных задач:



1. Рассмотреть характерные черты речевого образа как особой композиционной формы художественного произведения и выявить его роль в создании образа персонажа;

2. Определить различия речи в разных исторических эпохах одного произведения;

3. Описать и систематизировать эксплицитные и имплицитные словесно–речевые средства художественного текста (лексико–фразеологические, морфосинтаксические и фонографические), с помощью которых создаются различные параметры образа персонажа (тендерная, возрастная, национально–расовая, локальная и темпоральная характеристики, социальный статус, внешность, эмоциональное состояние и отношения коммуникаторов, черты характера).

4. Разработать методические рекомендации по развитию иноязычной речи в средней школе на уроках английского языка.

Методы исследования, используемые в настоящей работе, определяются ее целями и задачами, а также характером языкового материала. В ходе исследования применялись методы концептуально–интерпретационного и прагмалингвистического анализа, а также методика количественного подсчета полученных данных и метод произвольной выборки.

Методологической и теоретической базой исследования послужили работы отечественных и зарубежных ученых в лингвистике (Ю.Н. Караулов, Е.В. Осетровой, Е.В. Фроловой, О.Н. Паршиной, А.П. Седых, Т.П. Тарасенко, Е.В. Шустровой, Т.В. Романовой); в области литературоведения (В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, М. Грей, М.В.Китайгородская, Н.Д. Тамарченко, Л.И. Тимофеев, В.Д. Шкловский); лингвистики текста (А.Ф. Папина, К.А. Филиппов); лингвостилистического анализа и интерпретации художественного текста (О. С. Ахманова, Л.Г. Бабенко, Т.Г. Винокур, Е.А. Гончарова, И.В.

Гюббенет, К.А. Долинин, А.И. Домашнев, В.А. Маслова, Л.Ф. Моисеева, В.В. Одинцов, Н.Ф. Пелевина, Н. Пэйдж, Н.А. Рудяков, Шкловский);

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка научной литературы (67 наименований), справочной литературы и исследованных источников языкового материала. Основная часть диссертации составляет 85 страниц. Общий объем работы с библиографией составляет 90 страниц.

Во введении обосновываются актуальность и научная новизна выбранной темы, ее теоретическая и практическая значимость, определяются цель, задачи, объект, предмет и методы работы, описывается материал исследования, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе излагаются теоретические предпосылки настоящего исследования. Представлен обзор основных работ, посвященных изучению речевого портрета главного героя. Проводится дифференциация понятий «речевой портрет» и «языковая личность и уточняется суть данных понятий. В главе также изучается проблема восприятия художественного образа читателем.

Во второй главе проводится систематическое описание комплекса средств выражения внешних и внутренних параметров речи персонажей в произведении. Изучаются словесно–речевые средства на всех языковых уровнях (лексико–фразеологическом, морфосинтаксическом и фонографическом) и выделяются доминантные характеристики образа персонажа. Акцентируются контексты, при восприятии которых читателю необходимо обладать фоновыми знаниями для декодирования образа персонажа.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования и намечаются перспективы дальнейших научных разработок.

## **ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ**

В настоящее время лингвоантропологическая парадигма предполагает интегрированное исследование языкового портрета личности как объекта и субъекта речи. В нашем исследовании будем придерживаться данной парадигмы. Анализировать речевой портрет главного героя, выявлять какие особенности создают ее узнаваемость.

В связи с отсутствием определенной схемы анализа, мы будем придерживаться следующих моментов при исследовании:

- анализа особенностей словоупотребления – лексический уровень;
- исследования представление о мире главного героя, заключенные в значении слов и выражений – уровень репрезентации картины мира в речи главного героя;
- выделять ярко выраженные особенности речевого поведения героя;
- исследование речевой реализации образа главного героя в диахроническом аспекте.

### **1.1 Изучение языковой личности и речевого портрета**

Существенно возросший интерес к «Языковой личности» в начале XXI века обусловлено:

- интеграцией в гуманитарных знаниях;
- антропоцентризмом современной науки в целом;
- логическим развитием языкознания в частности.

По мере исследования предмет смещался от изучения формальных структур языка к оценке их содержания, позже к пониманию функционирования значимых языковых единиц в речи, и только затем к

определению их места, специфики и динамики в человеческом сознании и культурной среде.

В центре современной антропоцентрической лингвистики находится концепт «языковой личности», то есть человека в его способности осуществлять речевые действия. Проблемами, связанными с изучением языковой личности, занимались многие ученые (В.В. Виноградов, А.А. Потебня, В. Вундт, Л.В. Щерба, Е.Д. Поливанов, Э. Сепир, Дж.Р. Ферс, Б. Уорф, Дж. Остин, П. Грайс, Г.И. Богин, А.А. Залевская, В.Г. Гак; Т.Г. Винокур, Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров, В.И. Карасик; Ю.Н. Караулов, О.Б. Сиротинина, Т.В. Кочеткова и др.).

Впервые словосочетание «языковая личность» в отечественной лингвистике появилось в работе В.В. Виноградова «О художественной прозе» в 1930 г; однако исследователь не позиционирует его как научный термин и предметно не разрабатывает. В его работе исследуются два качества языковой личности в «художественной литературе – личность автора и личность персонажа» [13, с. 254].

Изучая язык художественных произведений, В.В. Виноградов подошел к понятию языковой личности. Его интерес был в корреляции в произведении языковой личности, образа персонажа и образа автора. Впервые в работе «О художественной прозе» В.В. Виноградов описал конкретных личностей.

Лишь в 1980–е гг. понятие языковой личности было введено в научный обиход Г.И. Богиним и Ю.Н. Карауловым. Первый из ученых в работе «Современная лингводидактика» определил языковую личность как того, «кто присваивает язык» [10, с. 167], того, «для кого язык есть речь» [10, с.167].

Перу Ю.Н. Караулову принадлежит наиболее полное и фундаментальное изучение концепта «языковая личность».

В современной лингвистике определение Ю.Н. Караулова «языковой личности» наиболее распространено и общепризнано. В своей книге «Русский язык и языковая личность» Ю.Н. Караулов, разрабатывая понятие языковой личности, показывает, что оно является системообразующим для описания национального языка и на его основе оказывается возможным достичь нового синтеза знаний о русском языке, преломленном через структуру языковой личности. По Ю.Н. Караулову, «языковая личность» [34, с. 183] предстает «как многослойный и многокомпонентный набор языковых способностей, умений, готовность к осуществлению речевых поступков, которые классифицируются, с одной стороны, по видам речевой деятельности (аудирование, говорение, письмо, чтение), с другой – по уровням языка». [34, с. 184 ]

Ю.Н. Караулов в исследовании «Русский язык и языковая личность» дал определение, ставшее базовым и определившее развитие антрополингвистики на многие годы вперед: «совокупность (и результат реализации) способностей индивида к созданию и восприятию речевых произведений (текстов), различающихся: а) степенью структурно–языковой сложности; б) глубиной и точностью отражения действительности; в) определенной целевой направленностью».[34, с. 195]

Важно отметить, что современная лингвистика опирается на представление о языковой личности как об иерархически организованной уровневой структуре. При этом чаще всего лингвисты пользуются структурой, разработанной Ю.Н. Карауловым. Ученый выделил три уровня изучения языковой личности, каждый из которых складывается из специфических типовых элементов: а) единиц соответствующего уровня; б) отношений между ними;

в) стереотипных их объединений, особых, свойственных каждому уровню комплексов.

Первый уровень, философским аспектом которого является язык; назван исследователем «вербально–семантическим, подразумевающим владение лексикой и грамматикой языка. Его единицами являются отдельные слова, с грамматико–парадигматическими, семантико–синтаксическими и ассоциативными отношениями между собой, а стереотипами выступают модели словосочетаний и предложений» [33, с. 302].

По мнению Ю.Н. Караулова, вербально-семантический уровень нейтрален для выявления языковой личности (не случайно автор называет его нулевым), поскольку элементы данного уровня «принимаются как данность личностью, которая не в состоянии изменить собственно язык; носителем которого является» [33, с. 304]. Непосредственно индивидуальный выбор, предпочтение оказываются возможными для языковой личности только на последующих уровнях – втором и третьем.

Второй структурный уровень охарактеризован Ю.Н. Карауловым как «лингво–когнитивный (тезаурусный), философским аспектом которого является интеллект, а в качестве единиц, которого выступают понятия (концепты), находящиеся в подчинительно-координационных отношениях и выстраивающиеся в упорядоченную систему – языковую картину мира. Стереотипами на этом уровне являются устойчивые стандартные связи между концептами, находящие выражение в генерализованных высказываниях, дефинициях, афоризмах, крылатых выражениях, пословицах и поговорках, из всего богатства и многообразия которых каждая языковая личность выбирает именно те, которые соответствуют устойчивым связям между понятиями в ее тезаурусе» [33, с. 312].

Третий уровень в «структуре языковой личности – мотивационный,

философским аспектом которого является действительность» [33, с. 313]. Как замечает Ю.Н. Караулов, данный уровень является наиболее индивидуальным, а потому, «менее ясным по своей структуре» [33, с.313].

Однако и для него могут быть выявлены элементы: единицами в данном случае могут считаться деятельностно-коммуникативные потребности, отношениями – сферы общения, коммуникативные ситуации, коммуникативные роли, «коммуникативная сеть»; стереотипами – образы (символы) прецедентных текстов культуры.

Таким образом, можно утверждать, что в современной лингвистике основные аспекты исследования языковой личности соотносятся с изучением ее структурных уровней, прежде всего, со вторым и третьим – это «анализ отдельных концептов и выявление общей языковой картины мира языковой личности и анализ коммуникации, коммуникативных ситуаций, коммуникативных ролей, коммуникативных стратегий и тактик языковой личности»[34, с. 205].

В современной исследовательской литературе понятие «речевой портрет» характеризуется высокой степенью употребления, но при этом нередко не дифференцируется со смежными понятиями. Как следствие, возникает необходимость, прежде всего, дать определение ключевому понятию и прояснить ряд соположенных терминов. Отметим, что речевое портретирование родилось как социолингвистическое исследование в середине 60–х гг. XX в; благодаря М.В. Панову, разработавшему «фонетические портреты ряда политических деятелей, писателей, ученых XVIII–XX вв.» [17, с. 73].

Впоследствии эта идея была развита другими лингвистами (Т.Г. Винокуром, Е.А. Земской, Т.И. Ерофеевой, М.В. Китайгородской, Н.Н. Розановой, Т.М. Николаевой) и вылилась в целое направление социолингвистического портретирования, предполагающего, что речь

отдельной личности в большей или меньшей степени содержит типичные черты определенной социальной категории.

При изучении языковой личности в современной лингвистике широко используется «метод речевого портретирования» [9 – 12]. При этом многие исследователи обращаются к так называемому фрагментарному речевому портрету, предполагающему выборочную характеристику наиболее ярких особенностей речи исследуемой языковой личности. Обосновывая такой подход к описанию языковой личности, Т.М. Николаева пишет: «...нужно ли представлять эксплицитно все уровни и все факты языковой системы? По нашему мнению, нет. Многие языковые парадигмы, начиная с фонетической и заканчивая словообразовательной, оказываются вполне соответствующими обще нормативным параметрам и поэтому интереса не представляют. Напротив, важно фиксировать ярко диагностирующие речевые пятна» [48].

Соответственно, при таком подходе происходит отбор «диагностирующих пятен» [48, с. 190] и создается коллективный речевой портрет с опорой на два класса характеристик: «1) особенности в наборе языковых средств; 2) особенности в речевом поведении.» [48, с. 191] За последнее время появилось достаточно исследований, в которых предприняты попытки «нарисовать» речевые портреты представителей различных социальных групп: русской интеллигенции – Л.П. Крысин, носителя просторечия – В.Д. Черняк, бизнесмена – Т.А. Милехина, нового русского – Е.Я. Шмелева. Очевидно, что коллективный речевой портрет должен максимально абстрагироваться от индивидуальных различий и обладать высокой мерой обобщения. Смежным по отношению к коллективному речевому портрету является понятие «лингвокультурный типаж» [28, с. 225],



введенное в научный обиход В.И. Карасиком и понимаемое «как типичный представитель определенной этносоциальной группы, узнаваемой по специфическим характеристикам вербального и невербального поведения и выводимой ценностной ориентацией» [28, с.228]. Анализируя данное определение, мы увидели, что речевой портрет может описывать речевое поведение «лингвокультурного типажа» [28, с. 225] и являться способом его воссоздания.

Следует отметить, что результатом систематизации языкового материала может быть не только коллективный, но и индивидуальный речевой портрет, что убедительно доказано новой научной дисциплиной – лингвоперсонологией.

Достаточно, например, назвать работы Л.В. Ениной, Н.А.Купиной, Е.В.Осетровой, Л.Г. Самотик. В частности, в сфере политической лингвистики превалирует индивидуальное речевое портретирование, поскольку мир политики предстает в сознании массового реципиента в лицах ее лидеров. Традиционно моделью описания при индивидуальном речевом портретировании служит модель языковой личности, предложенная Ю.Н. Карауловым, а в качестве «диагносцирующих пятен» выступают не общие для какого–либо объединения людей особенности, а индивидуальные особенности языковой личности. Таким образом, можно сказать, что сегодня под речевым портретом понимают комплексную характеристику речи отдельной (индивидуальной) или коллективной языковой личности, включающей в себя детальное описание речевых особенностей на всех уровнях реализации языковой компетенции, с учетом специфики речевого поведения, особенностей личных (психологических) и профессиональных (социальных) параметров. Заметим, что в исследовательской литературе часто в качестве синонимичного к термину «речевой портрет» употребляется выражение

«языковой портрет», однако, данные понятия неприводимы одно к другому.

Под языковым портретированием ученый понимает реконструкцию языковой личности, предполагающую «воссоздание компонентов ее облика, сведений о которых нет у исследователя (будь то данные вне языкового порядка или глубинные характеристики тезауруса и прагматикона)» [45, с. 43], в то время как речевое портретирование осуществляется путем непосредственного наблюдения доступных фактов. Языковой портрет составляется посредством изучения письменных текстов, а речевой – на основе изучения всех форм речи, часто с предпочтением ее устной разновидности. Как следствие, языковой портрет характеризует языковые личности прошлого, а речевой – современников. Итак; не вызывает сомнений, что речевое портретирование опирается прежде всего на факты, доступные непосредственному наблюдению. Значит, и это особенно актуально при составлении индивидуальных речевых портретов политиков, достаточно часто исследователь имеет дело лишь с той стороной языковой личности, которая может быть названа внешней, открытой для всех окружающих. Такая сторона языковой личности сегодня соотносится с понятием речевого имиджа, определяемого как публичный речевой облик (образ) человека, который «создается и культивируется с целью воздействия на адресата» [49, с.165]

Необходимо иметь в виду, что не всегда речевой имидж является искусственным конструктором, он может быть и реальным: чем точнее совпадает публичный речевой образ с действительной языковой личностью, тем он естественнее и тем более соответствует непосредственно языковой личности, полученный в ходе исследования речевого портрета.

И, наоборот, чем сильнее расходится выбранный для публичной сферы

речевой образ с неконтролируемым речевым поведением, тем более правомерно говорить о деформирующей истинную языковую личность имиджевой речевой маске, сознательном речевом перевоплощении говорящего субъекта.

С данным положением связано также и то, что в последнее время речевой портрет все больше рассматривается как динамическое явление: Т.П. Тарасенко определяет его как «совокупность языковых и речевых характеристик коммуникативной личности или определенного социума в отдельно взятый период существования» [56, с.92].

Ясно, что языковая личность может менять речевой образ и выбирать такой его вариант, который наиболее отвечает задачам того или иного жизненного этапа.

Обобщая, можно сделать вывод, что в современной лингвистике понятие речевого портрета часто толкуется исходя из целей и задач исследования, однако объект наблюдения при речевом портретировании остается неизменным – это языковая личность. В кругу смежных понятий речевой портрет трактуется как способ комплексного изучения индивидуальной или коллективной языковой личности.

## **1.2 Понятие «речевой портрет» в современной лингвистике**

Исторически понятие «речевой портрет» начинается с фонетического портрета разработанного М.В. Пановым в 60е годы XX века. Им создаются фонетические портреты политических деятелей, ученых, писателей, анализируя их произношения, М.В. Панов определил особенность литературной нормы в диахроническом аспекте.

По мнению С. В. Леорда «речевой портрет – это воплощение в речи языковой личности» [45, с.83]. Понятие «речевой портрет» тесно связан с феноменом языковой

личности, с помощью языка индивид не только общается, обменивается информацией, он познает мир и этот дар позволяет человеку стать личностью. Лингвистика трактует «языковую личность» как личность речевую – «человека носителя языка, его способности к речевой деятельности, т. е. комплекс психофизиологических свойств индивида, позволяющий ему производить и воспринимать речевые произведения» [45, с. 11].

И понятие «языковая личность» в конце XX века превращается в «системообразующее филологическое понятие». Таким образом, «Языковая личность» оказывается тем основным, определяющим понятием, вокруг которого сегодня возникают и обсуждаются наиболее интересные проблемы языкознания.

В книге «О языке художественной прозы» в 1930–х гг. В. В. Виноградов впервые ввел термин «языковая личность». В широкий же научный обиход понятие «языковой личности» было введено Ю.Н. Карауловым и разработана структура «языковой личности» [32, с. 61].

Под языковой личностью он понимает «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются: а) степенью структурно–языковой сложности; б) глубиной и точностью отражения действительности; в) определенной целевой направленностью» [34, с. 62]. Структуру языковой личности автор представляет состоящей из трех уровней:

- 1) вербально–семантического (нормальное владение естественным языком);
- 2) когнитивного (идеи, понятия, концепты, складывающиеся у каждой языковой индивидуальности в более или менее упорядоченную, более или менее систематизированную «картину мира», отражающую иерархию

ценностей);

Когнитивный уровень устройства языковой личности и ее анализа предполагает расширение значения и переход к знаниям, а значит, охватывает интеллектуальную сферу личности, давая исследователю выход через язык, через процессы говорения и понимания — к знанию, сознанию, процессам познания человека;

3) прагматического, заключающего цели, мотивы, интересы, установки и интенциональности. Этот уровень обеспечивает в анализе языковой личности закономерный и обусловленный переход от оценок ее речевой деятельности к осмыслению реальной деятельности в мире.

«Языковая личность характеризуется не столько тем, что она знает о языке, сколько тем, что она может с языком делать» [10, с. 15]. В следующей своей работе Г.И. Богин уточняет определение языковой личности «человек; рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки, создавать и принимать произведения речи» [10, с. 16].

В процессе исследования языковой личности ученые нередко пытаются учесть в процессе дифференциации языковых личностей не только собственно речевые особенности, но и специфику проявления социально–психологических параметров, что, чрезвычайно усложняет анализ. В связи с этим ряд ученых предлагает говорить не о языковой личности как таковой, о ее речевом портрете, сугубо о языковой составляющей, проявляющейся в процессе коммуникации, поэтому мы в нашем исследовании будем основываться на этом. И так, речевой портрет можно рассматривать как статическую величину, в определенный отрезок времени и которая детерминируется условиями, задающимися особенностями жанра и регистра речи. «Языковой личности» же свойственна динамика в ее развитии. Известно, что понятия «языковая личность» и «речевой портрет» имеют

некоторые общие составляющие. Это «речевая личность» (носитель языка, способный к речевой деятельности), «коммуникативная личность» (особенности вербального поведения человека, для которого язык это средство общения) и «этносемантическая личность» (некий национально-культурный прототип носителя определенного языка, составляемый на основе мировоззренческих установок, ценностных приоритетов и поведенческих реакций, отраженных в словаре) [7, с.62].

В отличие от «языковой личности» «речевой портрет» предполагает некий срез в развитии коммуникативного потенциала человека, а, с другой стороны, его можно представить как совокупность характеристик; составляющих речевой имидж личности, это то, как традиционно воспринимает и оценивает данного человека общественность, то есть некий стереотипный образ. Обратившись к существующим определениям понятия «речевой портрет», оценим их продуктивность в исследовании речевого портрета не реальной личности, а литературного персонажа. М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова в своей социолингвистической работе «Русский речевой портрет» толкуют «речевой портрет» как «функциональную модель языковой личности» [38, с.41].

Есть авторы с точки зрения, которых речевой портрет рассматривается в аспекте категории прагмалингвистики – категории выбора. ( Г. Г. Матвеева и И. А. Зюбина и т.д.). «Каждый конкретный автор в конкретной ситуации выбирает при создании конкретного текста набор конкретных речевых сигналов определённых форм грамматических категорий...» [41, с. 35]. Эти наборы речевых сигналов некоторой грамматической категории свидетельствуют об индивидуальности автора текста, т.к. отражают его опыт. Речевой портрет формируется под воздействием многих факторов, а именно, возраста, образования, профессиональной деятельности, семейных традиций, национальных традиций, социального статуса и социальных ролей и др. В речевом

портрете всегда скрыта речевая привычка автора, которая обнаруживается на основании речевых сигналов актуализации грамматических форм автором.

Конструированность речевого портрета персонажа обуславливает необходимость обращения и к автору/авторской концепции образа, которая предопределяет речевое поведение персонажа наряду с сюжетной ситуативностью, логика которой также определяет тип коммуникации. Т.П. Тарасенко определяет понятие **речевого портрета** как «совокупность языковых и **речевых характеристик коммуникативной личности** или определённого социума в отдельно взятый период существования» [56, с. 102].

Он выделяет ряд характеристик личности, отражающие в речевом портрете: возрастные, тендерные, психологические, социальные, этнокультурные и лингвистические. Настоящее определение, безусловно, представляет для нас интерес, поскольку уточняет значимость параметров коммуникативной личности для формирования ее речевого портрета и их взаимовлиянии с ним. Однако, персонаж художественного произведения – личность, развивающаяся и эволюционирующая в течение всего повествования, и мы ставим целью проследить за его развитием, отражающимся в речи персонажа, которое невозможно зафиксировать, наблюдая за героем лишь в определенный отрезок его существования. Под речевым портретом понимается «набор речевых предпочтений говорящего в конкретных обстоятельствах для актуализации определенных намерений и стратегий воздействия на слушающего». Данное определение фиксирует важный для анализа речевого портрета момент его ситуативной прагматико–коммуникативной обусловленности.

Речевой портрет так же представляет собой совокупность специфических фонетических, грамматических и лексических

особенностей речи литературного героя. Добавим к этому определению важность изучения синтаксического уровня проявления речевого портрета. Создавая образ персонажа, автор литературного произведения наделяет его речевой характеристикой, основные приметы и свойства которой, он, автор, стремится сохранить до конца произведения. Возникает возможность говорить о речевом портрете персонажа, о своеобразном идиолекте героя, как основе его художественно–образного единства. В представленном определении исследователи учитывают аспект авторской концепции в создании особого характера персонажа, что очень важно и в нашей работе. Вместе с тем, мы полагаем, что не всегда речевые характеристики литературного героя остаются неизменными. В некоторых случаях в течение повествования персонаж эволюционирует, а вместе с ним и основные свойства его речевой характеристики. Эти изменения могут быть слишком контрастны, что определяется художественной логикой/условностью.

Словарь–справочник лингвистических терминов сближает понятия «речевой портрет» и «речевая характеристика»: «Речевая характеристика (речевой портрет) – это подбор особых для каждого действующего лица литературного произведения слов и выражений как средство художественного изображения персонажей» [59, с. 84]. В одних случаях для этой цели используются слова и синтаксические конструкции книжной речи, в других «средством речевой характеристики служат просторечная лексика и необработанный синтаксис, а также излюбленные «словечки» и обороты речи, пристрастие к которым характеризует литературный персонаж с той или иной стороны (общекультурной, социальной, профессиональной)» [59, с.85]. Речевая характеристика является одним из наиболее важных способов раскрытия внутреннего мира героев, их душевного состояния,



социального положения, умственного развития, и, конечно же, выражения идей самого автора.

Проанализировав определения понятия «речевой портрет» мы пришли к выводу, что нередко в лингвистике адаптируют понятия под исследование языковой личности реального человека/группы людей и определили моменты, которые необходимо учитывать в анализе речевого портрета персонажа.

Единого определения понятия «речевой портрет» языковой личности не дано в науке. Поэтому мы под речевым портретом будем использовать набор речевых особенностей языковой личности литературного героя созданного автором, которые являются, отражением в речи характеристики героя и выражают представление о мире главного героя, заключенное в значении слов и выражений.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В первой главе мы исследовали проблемы, возникающие при создании речевого портрета героя литературного произведений. В современной лингвистике не существует единого определения понятия «речевой портрет»; те или иные определения используются учеными в зависимости от аспекта исследования. Рассмотренные нами определения не достаточно продуктивны для анализа речевого портрета литературного персонажа как сконструированной личности нашего изучаемого произведения. С учетом специфики нашего исследования, мы предложили «рабочее» определение понятия «речевой портрет», которое, на наш взгляд, уравнивает момент ситуативности и обусловленности всех проявлений персонажа авторской концепцией.

Речевой портрет – это набор речевых особенностей языковой личности литературного героя созданного автором произведения в определенных временных и пространственных рамках, которые являются отражением в речи характеристики главного героя и выражают уровень репрезентации картины мира в речи главного героя, выраженных в специфическом фонетическом, грамматическом, лексическом и синтаксическом строе языка.

Анализ работ, материалом которых стали художественные произведения, показал, что в большинстве своем исследователи недостаточно полно учитывают авторскую концепцию героя. На сегодняшний день такие работы демонстрируют два основных подхода к анализу: от исследования специфики речи персонажа на разных уровнях к объяснению обнаруженных особенностей характером героя; обратный путь: от прояснения концепции персонажа к ее языковому воплощению. В рамках первого пути нами был определён алгоритм анализа речевого

портрета главного героя романа Д. Митчелла «Облачный атлас», который использован в работе над второй главой.

Мы будем придерживаться следующих моментов при исследовании:

- анализа особенностей словоупотребления – лексический уровень;
- исследования представление о мире главного героя, заключенные в значении слов и выражений – уровень репрезентации картины мира в речи главного героя;
- выделять ярко выраженные особенности речевого поведения героя;
- исследование речевой реализации образа главного героя в диахроническом аспекте.

## **ГЛАВА 2. РЕЧЕВАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Д. МИТЧЕЛЛА «ОБЛАЧНЫЙ АТЛАС»)**

### **2.1 Речевой портрет главного героя романа Дэвида Митчелла «Облачный атлас»**

#### **2.1.1 Уникальность произведения Д. Митчелла и краткое содержание**

В начале несколько слов об авторе, Британский писатель Давид Митчелл долгое время жил и работал в Японии. Он увлечен восточной культурой, и это четко прослеживается в его произведениях. В том числе и в «Облачном атласе», который вошел в шортлист Букеровской премии, на примере Нео–Сеула и идеи реинкарнации.

В своем романе «Облачный атлас» (2004) Дэвид Митчелл с каким–то необычным артистизмом исследует фундаментальные вопросы реальности и идентичности. Хотя роман и состоит из шести новелл, которые совершенно не сопоставимы с точки зрения содержания, обстановки, места действия и жанра, но, однако все герои через определенные детали: дневник, письма, рукопись, фильм, носитель воодушевляются подвигами своих предшественников и в этом есть причинно–следственная связь. Д. Митчелл удивительным образом показал как каждой герой шести новелл совершает подвиг во имя свободы (всех народов, творчества, слова, личной, фабрикантов и т. д.) и стремится к знаниям и в конечном счете ему удастся создать единое целое, где «souls cross ages like clouds cross skies...»[65, с. 309]

Повествование охватывает весь земной шар и простирается от 19 века до постапокалиптического будущего.

И начинается «Облачный атлас» в 1850 году с Адама Юинга, американского нотариуса, путешествующего с Чатемских островов домой, в Калифорнию. По пути Юинг подружился с врачом, доктором Гусем, который начал лечить его от редкого вида мозгового паразита. . . .

Внезапно действие переносится в Бельгию в 1931 году, где Роберт Фробишер, лишенный наследства бисексуальный композитор, ухитряется проникнуть в дом немощного маэстро, у которого есть соблазнительная жена и взрослая дочь ...

Оттуда мы попадаем на Западное побережье в 1970–е годы и наблюдаем за неутомимым репортером по имени Луиза Рей, которая натывается на паутину корпоративной жадности и убийств, угрожающих уничтожить и ее...

И далее, с эффектной виртуозностью, в бесславную современную Англию; в будущее корейское сверхгосударство, где неокapитализм взбесился; и, наконец, к постапокалиптическому железному веку Гавайев в последние дни истории.

Но на этом история не заканчивается даже там. Затем повествование бумерангом возвращается назад через века и пространство, возвращаясь тем же путем, в обратном направлении, к своей исходной точке. По пути Митчелл показывает, как соединяются его разрозненные персонажи, как переплетаются их судьбы и как их души дрейфуют во времени, как облака по небу и в этом есть идея вечного возвращения.

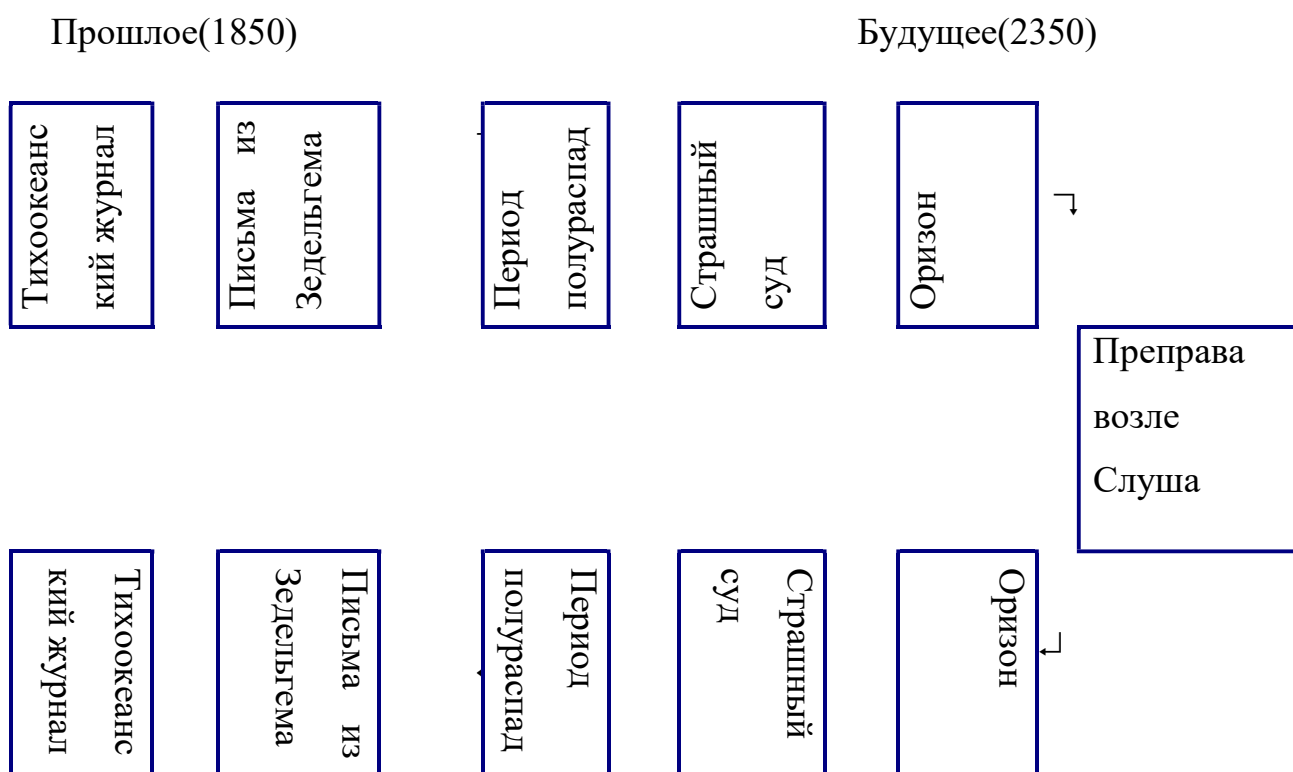


Диаграмма 1– Расположения историй в романе «Облачный атлас»

Как мы видим на диаграмме 1, что «Облачный атлас» состоит из шести новелл. Автор обрывает первые пять на важных сюжетных поворотах, но центральная шестая новелла встроена целиком, затем в обратном порядке идут концовки прерванных новелл. Такое развитие авторы уже применяли в своих произведениях, но Д. Митчеллу удалось, используя центральную новеллу в качестве апофеоза, довести все до совершенства, раскрыв развязки новелл через эту призму.

А вот как говорит о структуре произведения герой романа Robert Frobisher в новелле Letters from Zedelghem – «Spent the fortnight gone in the music room, reworking my year’s fragments into a ‘sextet for overlapping soloists’: piano, clarinet, ‘cello, flute, oboe, and violin, each in its own language of key, scale, and color. In the 1<sup>st</sup> set, each solois interrupted by its

successor; in the 2<sup>nd</sup>, each interruption is recontinued, in order. Revolution or gimmicky?» [65, с.463]

В нашем исследовании мы выявим особенности речевых реализаций шести героев из разных исторических эпох, но единственной кочующей души: наивного и простодушный нотариуса Adam Ewing из 19 века, молодого неврастеника–композитора Robert Frobisher из 30–х годов 20 века, журналистку–идеалистку Luisa Rey из 70–х, жуликоватого пожилого издателя Timothy Cavendish из начала 21 века, героическую и прекрасную девушку–клона Sonmi–451, одного из последних людей на вымирающей Земле Zachry – казалось бы не слишком связанных между собой.

Но их объединяет наличие родинки, похожей на комету « a birthmark shaped like a comet» и только в шестой новелле она у Мероним, а не у главного Закри и повторяющееся из новелл в новеллу ситуация в которой герой узнает о истории предыдущего через чтение, просмотр, прослушивание. В библиотеке композитора Роберт, работая у него помощником, находит часть тихоокеанского дневника. Луиза нашла часть писем у Сиксмита от Роберта. Тимоти получает часть рукописи о расследовании Луизы почтой от друга журналистки. Находясь в доме для престарелых, не по собственной воле, а по воле брата он читает эту историю. После освобождения он пишет сценарий для фильма о своих приключениях. Часть фильма тайно смотрит клон будущего Сонми–451, работая в ресторане, но благодаря стремлениям ко всему новому сумела смогла стать философом. Допрос девушки, записанный архивариусом на носитель, попадает к жителям долины после падения цивилизации. И затем все герои получают прерванные истории, Роберт от друга, остальные письма Луиза от племянницы Меган, вторую половину рукописи от секретаря Кавендиша, перед казню Сонми

разрешили досмотреть фильм о злоключениях Тимоти, Мироним отдает оризон с допросом Закри,

**Первая новелла «Тихоокеанский журнал Адама Юинга» датируема 1850 годом, оформлена как личный дневник рассказчика Юинга**

«Тихоокеанский дневник Адама Юинга», начинается в 1850 году в Южной части Тихого океана. Адам Юинг, нотариус из Калифорнии, возвращается домой из Новой Зеландии после поиска бенефициара завещания. Во время ремонта корабля на островах Чатем, он знакомится с английским доктором Генри Гусем и продолжают путешествие уже вместе. Когда корабль отплывает, Юинг обнаруживает, что уроженец острова, Аутуа, спрятался в его каюте. Адам представляет Автуа капитану корабля, который неохотно принимает его в команду в обмен на его проезд. Во время путешествия Доктор–злодей под видом лечения медленно пытается убить Адама. Но Аутуа спасает его. «Upon my return to San Francisco, I shall pledge myself to the Abolitionist cause, because I owe my life to a self–freed slave & because I must begin somewhere.» [65, с.328]

**Вторая новелла «Письма из Зедельгема» датируемы 1931 годом, в виде писем Роберта**

Письма, в одну сторону. Роберт Фробишер бежит из своей страны от долгов в Бельгию и оттуда пишет своему любовнику Руфусу Сиксмицу забавные рассказы о путешествии, в то время как он работает секретарем больного композитора Вивиана Эйрса. Там он находит дневник Адама Юинга. В Зедельгеме он соблазняет жену Эйрса Иокасту и влюбляется в дочь Эйрса Еву. Роберт сочиняет свою собственную пьесу под названием «Секстет облачного атласа», но Эйрс шантажируя его, требует отказаться от прав на произведение и приводит Фробишера к самоубийству. «We do not stay dead long.» [65, с.490]



**Третья новелла «Периоды полураспада. Первое расследование Луизы Рей» датируема 1975 годом, оформлена в виде рукописи, рассказчики Луиза и другие**

«Период полураспада– Первое расследование Луизы Рей» построена как детективный роман, где отважная девушка–репортер, чей отец (Лестер Рей, ныне покойный) был полицейским, борющимся с коррупцией. Молодая журналистка–репортер совершает несколько почти невероятных побегов от верной смерти в процессе разоблачения корпоративного обман огромного и опасного масштаба. Этот обман разоблачает Руфус Сиксмит, друг Фробишера из предыдущей главы, ныне известный физик. Руфус Сиксмит, адресат в предыдущем эпизоде, является ключевым персонажем, и адресованные ему письма из Зедельгема обнаруживаются после того, как его убивают. В этой борьбе Луиза выходит победителем.

«She removes one of the yellowed envelopes, postmarked 10 October 1931, holds it against her nose, and inhales. Are molecules of Zedelghem Chateau, of Robert Frobisher’s hand, dormant in this paper for forty–four years, swirling in my lungs, now, in my blood?» [65, с.453]

**Четвёртая новелла «Страшный Суд Тимоти Кавендиша» датируется 2015 годом, оформлена в виде мемуаров Тимоти**

«Страшный суд Тимоти Кавендиша» –это мемуары шестидесятилетнего издателя, запертого в доме престарелых. Кавендиш похож на старого болтливового старика, сражающегося с медсестрой Рэтчед за свою личную свободу. Он читает рукопись «Полураспада», намереваясь опубликовать ее, а также свои собственные мемуары: «Я

найду голодного писателя–призрака, чтобы превратить эти заметки, которые вы читали, в мой собственный сценарий фильма.»

«I shall find a hungry ghostwriter to turn these notes you've been reading into a film script of my own.» [65, с.403]

**Пятая новелла «Оризон Сонми–451» датируется 2135 годом, оформлена в виде интервью Сонми**

« Оризон Сонми –451» написана в форме вопросов и ответов; научная фантастика; антиутопическое будущее, экономика, зависящая от рабов– клонов. Клон Сонми становится первым стабильным, вознесенным фабрикантом, то есть полностью человеком. Она рассказывает историю своей жизни архивариусу, от момента как она была поработанным официантом в ресторане до ее побега после окончания аспирантуры.

Сонми позже смотрит фильм («диснеевский») «Страшный суд Тимоти Кавендиша», «один из величайших фильмов, когда–либо снятых любым режиссером, в любом возрасте.» «...one of the greatest movies ever made by any director, from any age.»[65, с.243]

**Шестая новелла «Переправа возле Слуши и всё остальное» датируется 2350 годом, оформлена в виде устного пересказа Закри**

«П'реправа возле слуши и все остальное» финальная история – это футуристическая спекулятивная фантастика – Действие происходит в постапокалиптическом мире, цивилизация пала и человечество вернулось к маленьким племенам, влачащим жалкое существование на выживание. В этом обществе знания и язык ограничены; продолжительность жизни коротка, и дети часто рождаются мертвыми или нездоровыми. Герой этой истории, Закри, спасается от хаоса и смерти на своем острове с помощью своего друга из далекой страны Меронима. «У жителей долины был

только один бог, и ее звали Сонми». «Only Sonmi the east an' the west an' the compass an' the atlas, yay, only atlas o' clouds.» [65, с. 324]

### **2.1.2 Сконструированные языки произведения**

В литературе, кинофильмах и компьютерных играх часто используются вымышленные языки, которые не существуют в реальности. Как правило, основой для вымышленного языка служат системы естественных языков. «Вымышленные языки обогащают текст, привносят в него многозначность, амбивалентность, поливариантность интерпретаций и коннотаций, превращают чтение в процесс декодирования текстовых форм и знаковых систем».[25, с.102]

В романе Дэвида Митчелла язык играет важную роль в навигации по экспериментальной раздробленной его форме. Книга состоит из шести отдельных историй, действие которых разворачивается в уникальные времена и в разных местах – от Гавайев до Кореи, Англии и от середины 19 века до постапокалиптического будущего.

Уникальный язык каждого раздела может быть прослежен как в его обстановке/периоде времени, так и в более личных чертах каждого из рассказчиков. На первый взгляд, язык шести разделов имеет существенные различия. Но едва заметными способами язык остается прежним, соединяя персонажей по разделам способами, которые поддерживают более широкие, не языковые связи в романе.

Д.Митчелл создает язык своих разделов с невероятной тщательностью, поскольку он изобретает два разных футуристических диалекта, а также несколько уровней диалекта исторической фантастики, который он в шутку называет «ушедшим в прошлое» (Д.Митчелл, «интервью SWF») из-за его слияния некоторых архаичных слов и фраз с современным диалектом.

В этих условиях он затем признает, что создает знаки отличия между различными классами, культурами, полами и так далее, Пытаясь наделить каждого персонажа его или ее уникальным и подходящим голосом. Однако язык разных персонажей иногда демонстрирует едва заметное сходство.

Эти сходства редко бывают столь очевидными, как различия в языке, но, тем не менее, они существуют, и эти сходства не просто существуют: они создают связи между персонажами, которые дополняют существующие связи реинкарнации.

Критики заметили эту аналогию в работе в шестом и последнем разделе Облачного атласа: *Sloosha's Crossin'*, в котором используется уникальный диалект постапокалиптического английского, изобретенный Митчеллом исключительно для романа.

Некоторые критики отмечали, что аналогия идет дальше, чем язык одного раздела. Рецензент Джордж Гессерт утверждает, что Митчелл создает не один, а «два языка будущего, один для генетически модифицированного раба корейской корпорации» [68, с.15], («He xuded authority» [65, с.209], «...auxils walked...» [65, с. 211], а другой... «для пастуха после краха технократической цивилизации» [68, с.15], «she lay still'n'stiffas an icon, jus' a whispin'breathin'» [65, с.280], ссылаясь на Орисона и Слооша, соответственно, пересекается они, когда Закри слушает Оризон с голосом Сонми. «was his presh b'loved Sonmi, yay, he 'sisted it» [65, с. 324],

Расширяя аналогию с двух до шести разделов, Фиона Маккалуш ссылается на модель Секстета и утверждает, что во всем романе используются «разные лингвистические стили для отображения социально–исторических изменений и геополитического климата его пространственно–временного путешествия» [66, с. 21]

Видоизмененный язык в «Облачном атласе» является одним из важнейших средств, который погружает нас в отражения мира главного героя каждой из шести новелл.

Язык Адама Юинга— мягкий старо-английский с американской ноткой, текучий, прозрачный и теплый, рефлексирующий, словно погруженный в себя.

«I confess, I swooned under each fall of the lash. Then a peculiar thing occurred. The beaten savage raised his slumped head, found *my* eye & shone me a look of uncanny, amicable knowing! As if a theatrical performer saw a long-lost friend in the Royal Box and, undetected by the audience, communicated his recognition.» [65, с. 6]

«My doctor is an uncut diamond of the first water. Even as I write those words, I am tearful gratitude.»[65, с. 37]

Язык Роберта Фробишера — чувственный старо-британский, нездоровый, музыкальный, богатый эпитетами, переполненный описаниями и непрямым цитированием. «Miserable spirits... sobering to think how one accursed night of baccarat can alter a man's social standing so irreversible» [65, с. 44]

«I laid me down and idled, an art perfected during my long convalescence. An idler and a sluggard are as different as a gourmand and a glutton....droplets pound my face like xylophone hammers» [65, с.54]

«Watching him...refines my own language in exciting ways». [65, с. 61]

Язык Луизы Рей — настойчивый американский, почти детективный, шаблонный, ритмичный, нетерпеливый. « Oh, Luisa Rey is no Lester Rey. I wasted years being rebellious and liberated, posing as poet and working in bookstore.... So I'm still only columnist.» [65, с. 94]

«'Do', says Luisa finally, 'whatever you can't not do'» [65, с. 135]

«Luisa probes with caution,'Journalists need insiders, Fay, so I'll certainly bear it mind. I have to warn you, though; Spyglass doesn't have the resources for the kind of remuneration you may be-'«[65, с. 139] Луиза осторожно спрашивает: «Журналистам нужны инсайдеры, Фэй, так что я определенно буду иметь это в виду. Однако я должен предупредить вас, что у Spyglass нет ресурсов для такого вознаграждения, которое вы можете получить...

«Luisa forces herself not to break into run. Stay calm, unburied, and you can say you're driving along the cape for the sunrise.» [65, с.142]

Язык Тимоти Кавендиша— раскидистый, разноцветный, забитый метафорами и глубокомысленными сентенциями собственного сочинения. «The Mighty Gibbson's assessment of history –little more than the register of the crimes, follies and misfortunes of mankind – ticker–taped by for no apparent reason. Timothy Cavendish's time on Earth, in thirteen words. I refought old arguments, then fought arguments that have never even existed.» [65, с.169]

«Like Solzhenitsyn labouring in New York I shall beaver away in exile, far from the city that knitted my bones.» [65, с.404]

Язык Сонми–451 — точный, очень логичный, в какой–то мере академический, и безжалостно, почти анатомически правдивый. «Purebloods like quoting the aphorism about lightning never striking the same place twice, tho they act as if the opposite is true» [65, с.205] «Чистокровные любят цитировать афоризм о том, что молния никогда не попадает в одно и то же место дважды, однако часто ведут себя так, словно верно как раз обратное»

«Fabricants stay awake for over twenty hours because of the stimulin in Soap: but when fatigue hits us, we drop, almost without warning.»[65, с.340]

«To generate a show–trial, Archivist! To make every last pureblood in Neo So Corpus mistrustful of every last fabricant. To manufacture consent for

the Fabricant Containment Act being presented to the Juche. To discredit Abolitionism. The whole conspiracy was resounding success.»[65, с.364]

«Truth is singular. Its 'versions' are mistruths.»[65. с. 356]

Язык Захри — фигуральный, примитивный, но певучий с использованием постоянных повторов–усилений и образов, с добавленным к нему акцентом. «I'm shoutin' back more'n forty long years at myself, yay, at Zachry the Niner, Oy, list'n! Times are you're weak 'gainst the world! Times are you can't do nothin'! That ain't your fault, it's this busted world's fault is all!» [65, с.252]

«My pain shaked loose mem'ry, yay, my third augurin'. Bronze is burnin', let that bridge be not crossed. I cudn't s'plain to Meronym on a gallopin' hourse so I jus' yelled in her ears, I'm hit.»[65, с.322]

«Desp'rate I was cussin' myself , Yay, we're died lardbird no frettin', I was thinkin'.» [65, с.323]

Подводя итог: каждый раз, когда Д.Митчелл меняет дату, местоположение или политический климат, он соответственно меняет язык.

### **2.1.3 Речевой портрет главного героя**

Поскольку книга разделена на шесть разделов, каждый со своей обстановкой и персонажами, перевоплощение в виде почти идентичных родимых пятен и дежавю позволяет Давиду Митчеллу имитировать воспроизведение одного и того же персонажа (одной души) в нескольких историях. Поэтому мы будем исследовать речевую реализацию нашего персонажа (кочующей души) через призму диахронии или через пространственно–временную призму Д.Митчелла.

В книге Роберт Фробишер использует эту идею как последнюю попытку установить связь, прежде чем покончить с собой.

«Rome'll decline and fall again, Cortes'll lay Tenochtitlan to waste again, and later, Ewing will sail again, Adrian'll be blown to pieces again, you and I'll sleep under Corsican stars again, I'll come to Bruges again, fall in and out of love with Eva again, you'll read this letter again, the sun'll grow cold again. Nietzsche's gramophone record. When it ends, the Old One plays it again, for an eternity of eternities. Time cannot permeate this sabbatical. **We do not stay dead long.**» [65, с.463]

Пифагор писал о воскрешении «Душа, попадая то в одно существо, то в другое, движется, таким образом, в круговороте, предписанном необходимостью» вот она идея реинкарнации. И хотя в романе она занимает центральное место, все же Митчелл критикует идею реинкарнации через своего персонажа Тимоти Кавендиша, что «the insinuation that Luisa Rey is this Robert Frobisher chap reincarnated, for example. Far too hippy–druggy—new age» [65, с.357].

Но мы примем это как данность и будем исследовать речевую реализацию кочующей души.

#### **2.1.4 Анализ сходства**

Ни одна из новелл не существует в вакууме, поскольку Д.Митчелл использует родимые пятна и дежавю (*психическое состояние, при котором человек ощущает, что когда-то уже был в подобной ситуации или в подобном месте*), чтобы создать ощутимые связи между историями. Это, прежде всего a birthmark shaped like a comet и вот как они его нам описывают:

У Адама Юигда она в форме «a birthmark shaped like a comet»[65, с.15]



Роберт в своих письмах пишет «She plays with that birthmark in the hollow of my shoulder, that you said resembles a comet....» [65, с. 85]

Луиза уже сравнивает свое родимое пятно с тем, о чем она прочитала в письмах Роберта. «Luisa shuts these aside to get a clear view of a birthmark between her shoulder –blade and collar–bone....it is undeniably shaped like a comet.»[ 65, 124] Но Луиза чувствует, кроме родимого пятна, что–то необъяснимое объединяет ее с Робертом. «her mind walks the passageways of Zedelghem chateau.» [65, с. 124] «Are molecules of Zedelghem Chateau, of Robert Frobisher’s hand dormant in this paper for forty–four years , swirling in my lungs now, in my blood?»[ 65, 453] что это вера в реинкарнацию или сомнения Луизы?

Тимоти Кавендиш, читая историю Луизы Рей пишет что, «I, too, have a birthmark, below my left armpit, but no lover ever compared it to a comet. Georgette nicknamed it Timbo’s Turd» [65, с. 357].

Сонми говорит, что родимое пятно для фабрикантов»genomed out». Более того оно причиняло ей неудобства, потому что «always caused me embarrassment» и «Somni–451’s stain» и «Every Medic who ever saw it xpressed bewillermnt»[ 65, 204]. Сонми верит в реинкарнацию «I said I hope that Siddhartha would reincarnate me in her colony.»[ 65, 348]

### **2.1.5 Анализ языка главного героя**

Методология анализа языка. Для шести новелл Облачного атласа в этой диссертации используется один из инструментов лингвистического анализа, который опирается на исторические модели употребления конкретных слов, определяя, когда то или иное слово обычно произносилось определенными демографическими группами. Для американских персонажей доступны словари исторического

американского английского языка на Google. Для британских персонажей на Google, доступные словари британского английского языка.

Язык каждой новеллы выходит за рамки существующего сопоставления или датировки. Митчелл, безусловно, написал свой язык методом, который дифференцирует каждый раздел в зависимости от его настройки. Слова появляются в хронологически самых ранних новеллах, которые устарели по сравнению с современными новеллами, не говоря уже о тех, которые будут установлены в будущем. «Language, too,» – размышляет Кавендиш, герой третьей новеллы «will leave you behind, betraying your tribal affiliations whenever you speak» [65, с. 183].

Однако язык также приобретает качества, которые относятся к рассказчикам каждого раздела. Юинг, человек, который все видит и ничего не понимает, пишет чрезмерно подробные описания. У него есть интуиция, но его образованность и чрезмерная доброта, не позволяют ему следовать ей. «My judgment of Dr Goose was unjust & premature.» [65, с. 5] (первоначально, он интуитивно чувствовал, доктор не хороший человек).

Закри же изо всех сил пытается выразить себя, но понимает многие вещи интуитивно, поэтому его язык хорошо справляется с абстракциями, несмотря на свой ограниченный и конкретный словарный запас. Ни один из этих двух фактов не относится ко времени или жанру; они подчеркивают уникальный взгляд рассказчика на общую тему хищничества и алчности.

В этой главе основное внимание будет уделено изучению того, как язык дифференцирует новеллы в пространственно–временном плане, так и того, как он характеризует рассказчиков новелл. Мы будем исследовать языковой портрет героев в хронологическом порядке, основываясь на идее времени, опираясь на :

–анализ особенностей словоупотребления – лексический уровень;

–исследование представления о мире главного героя, заключенные в значении слов и выражений – уровень репрезентации картины мира в речи главного героя;

–ярко выраженные особенности речевого поведения героя.

### **2.1.5.1 Язык Адама Юинга–язык викторианского периода**

Д. Митчелл применяет в *Pacific Journal* и *Zedelghem* устаревший и многообразный словарный запас, высокообразованный людей, но стили их описания отличаются.

Прошлое в Тихоокеанском журнале – это язык Адама Юинга, который указывает нам, что этот человек высокообразованный, наивный американский путешественник середины 19 века и это язык викторианского периода. На это указывает и использование латинских и французских фраз например «*persona non granta*» [65, с.12], *ext.* , а так же словарный запас Юинга и выбор слов. «Peace, not a hiatus betwixt wars» [65, 12] – пишет он слова, которые почти не употребляются в 20-м и 21-м веках. Кроме того, Юинг использует устаревшее написание, так как в современных словарях они пишутся «*thitherwards*», «*between*» .

В качестве другого примера Юинг использует устаревшее слово «*thrice*,» трижды», которое в 19 веке использовалось чаще, чем сегодня, вместо того, чтобы говорить «*three times*», гораздо более современная версия.

«*Thrice he asked of strangers, “Where doctor, friend?” Thrice he was turned away.*» [65, с.505]. Что характерно, ни один персонаж в книге никогда не использует это слово, кроме Адама. «*Three times*» используется как Луизой, так и Кавендишем.

Дальнейшая выборка многочисленных примеров выглядит следующим образом (старинные слова выделены курсивом):

«Did you *pilfer* this garment from below?» [65, с. 36].

«Sir, do you know George Washington? (*Alas*, no)» [65, с. 494].

Язык Юинга, помимо устаревших слов, содержит некоторые синтаксические отличия, которые отсутствуют в других новеллах. Одним из примеров является отсутствие поддержки *do* в простых фразах отрицания. «I slumber not» [65, с.22] он заканчивает свою запись 13 ноября вместо того, чтобы сказать « I do not slumber.» Эта устаревшая конструкция несколько раз появляется в дневнике Юинга : «knew not» [65, с.7&49]; «dreamt not» [65, с.13]

Тихоокеанский журнал также содержит различия в написании. Наиболее частым примером является использование амперсанда для замены всех, кроме шестнадцати, экземпляров слова «and» « Хотя Юинг, или «Mr. Quillcock» [65, с.6] так его прозвали моряки, пишет свой дневник от руки, он также работает « a notary from San Francisco» [65, с.64]. Человек, чья специальность – бумажная работа, употребляет этот символ для экономии времени. То, что он один из шести рассказчиков использует этот символ, не только подтверждает, что он не наш современник (амперсанды не используются в современных руководствах по стилю написания), но и характеризует его как человека, много пишущего.

При анализе мы обратили внимание, что Юинг использует аббревиатуры «Cpt» и «Dr.», постоянно указывая на социальный статус своих товарищей, сохраняя при этом стиль письма девятнадцатого века. Юинг также использует аббревиатуру «Mr. and Mrs.» в качестве формального знака уважения к тем, с кем он не знаком.

Юинг по профессии нотариус и как следствие он записывает достаточно много информации и скрупулезно описывает поверхностные детали сцен, при этом полностью упускает подтекст того, что происходит вокруг него и не видит перспективы развития тех ситуаций, о

которых он пишет. Его описания чрезмерны «loses one's eye in lanes of sea phosphorescence & the Mississippi of stars streaming across the heavens» [65, с.39], акцентируют внимание читателя на том, насколько чужд мир мореплавателя для простого нотариуса.

Преувеличенные описания Юинга отражают его стремление все-таки разобраться в своем окружении в мире чужестранцев. Когда он натывается на Аутуа, раба мориори, после его неудавшегося побега, Юинг испытывает отвращение, наблюдая, как Аутуа бьют плетью и «swoon[s] under each lash» [65, с.6]. Однако, поскольку он не понимает ситуации, он прилагает все усилия, чтобы описать каждую деталь, даже самые неприятные: «His body shuddered with each excoriating lash, his back was vellum of bloody runes, but his insensible face bespoke the serenity of a martyr already in the care of the Lord.» [65, с.6]. Как следствие, Юинг приходит к неверному выводу; Аутуа не терпит наказания из-за своей веры в Бога, поскольку его «slumped head» [65, с.6] указывает на неохотное принятие своей несчастной судьбы. Его безмятежность, вероятно, проистекает из того факта, что порка и боль не являются для него чем-то не привычным, и его взгляд с Юингом – это взгляд не знания, а возможности. Аутуа отчаянно хочет сбежать. Юинг интуитивно вкладывает подсказки в свои записи, но сам их не видит.

И как следствие, его наивность и слепая вера в добро, не позволяют ему раскусить алчного доктора-убийцу, потому что он читает только внешний язык Гуса: заискивающий, угождающий и где-то даже любезный, хотя сам пишет, что есть в докторе что-то актерское «Henry recited Psalm the Eighth, in voice as sonorous as any schooled dramatist.» [65, с.8]

И в конце концов как он не «had begged», но «Since the commencement of my 'Treatment' the doctor had been killing me by degree with his 'cure'» [65, с.523]

Все его поступки показывают его как добропорядочного семьянина, но особенно ярко в его ответе Бурхааву «I retorted that I was a husband & a father!&that I should rather die than abase my dignity with any of his poked whores!»[65, с.8]

С первый страниц новеллы речь Юнга, человека верующего заполнена словами благодарности: «I thanked our Lord for my deliverance...»[65, с.20], « Such was my gratitude...»[65, с.36 ], «I am tearful gratitude.»[65, с.37]

Как образованный и цивилизованный человек он « protested, to civilize the black races by conversion should be mission , not their extipretion, foe God’s hand had crafted, too.»[65, с.16]

Адам живет в ладу со своей совестью, поэтому никому не откроет тайну мориори, иначе «The prospect of Walker & his ilk felling the trees & selling the dendroglyphs to collectors my conscience.»[65, с.21]

Посветив отставшую свою жизнь борьбе за отмену смертной казни, он не боится быть каплей в океане «Yet what is any ocean but a multitude of drops?» [65, с.529]

Вывод: Устаревший язык Юинга викторианского периода переполнен раздутыми описаниями вследствие не дальноркости нотариуса. Но опыт и знания получения во время длительного путешествия, приводят его к правильному выбору дальнейшего жизненного пути и к идее равенства всех народов.

#### **2.1.5.2 Язык Фробишера, язык Британии начала столетия**

Спустя восемьдесят лет после выхода Pacific Journal, мы попадаем в Зедельгем. Хронологически этот раздел ближе к Half–Lives and Ghastly Ordeal, чем к языку Юинга. Тем не менее, Язык Фробишера, язык Британии начала столетия и содержит незнакомые слова для современного читателя, хотя и в меньших количествах: «Those who didn’t

die in action were mostly *pauperized*» [65, с.63], говорит Фробишер о родственниках Айров.

Более примечательно, что язык Фробишера определяет его географическое местоположение, поскольку Фробишер использует фразы и слова, которые выделяются своей британской природой, а также своим возрастом. «If Ayr's ever asks me to leave,» Фробишер говорит в одном таком примере: « I'll be scuppered» [65, с.57] слово , получившее распространение в Англии после морских сражений в Первой мировой войне. (Британский Английский). Юинг, как американец, не использовал бы это слово, а Кавендиш, как современный оратор, также маловероятно так мог сказать; таким образом, слово отличает Фробишера во времени и пространстве и это видно на диаграмме 2.

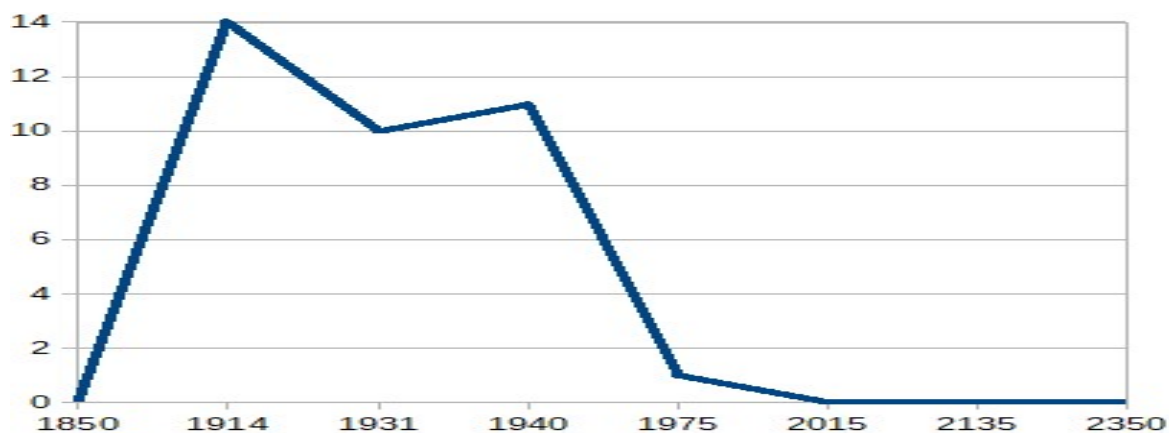


Диаграмма 2 – Сопоставления в поисковике употребления слова «scupper» (в процентном соотношении, умноженное на 10<sup>-4</sup>)

Некоторые фразы, имеют аналогичный эффект, например, когда Фробишер замечает, что «awful directness—for a girl—quite knocked the bails off my wicket» [65, с.77]. Идиома происходит от крикета, вида

спорта, который не был широко распространен в Америке, но подчеркивает британскую идентичность.

Еще одной отличительной особенностью языка Фробишера является отсутствие перевода французских фраз и диалогов. Ева Эйрс часто говорит с Фробишером по-французски, оставляя читателя, незнающего французский, догадываться о сути разговора по контексту диалога. Этот контекст иногда бывает неполным: «*Avez-vous dit à ma mère ce que vous avez vu?*» [65, с.76], – спрашивает Ева Фробишера, прежде чем он отвечает: «*no, I had not told anyone, yet*» [65, с.76]. Мы можем догадаться, что Ева спросила Фробишера, сказал ли он кому-нибудь; однако, не зная перевода, мы пропустим, что Ева специально спросила Фробишера о своей матери.

Фробишер не беспокоится о переводе в своих письма к Руфусу Сиксмицу, потому что оба имели кембриджское образование того периода, и прекрасно говорили и читали по-французски. Он так же предвидит реакцию Сиксмита и время от времени обращается к нему «*You know how it is*» [65, с.459], после описания эмоционального разговора с дочерью Эйрса на вершине башни Брюгге.

Основная грамматическая странность раздела вытекает из характера переписки Фробишера тет-а-тет. В частности, он опускает тему в большинстве предложений, предполагая (как и в не переведенном французском диалоге), что Сиксмит сможет вывести недостающую часть каждого предложения. Чтобы помочь ему, он следует последовательному руководству: в каждом случае удерживаемая тема – «*I*». На первой странице «Письма из Зедельгема» это тема прослеживается: «*Knew I'd become the greatest composer of the century if I could only make this music mine*» [65, с.43].

«*I am Brewer's collectors...*» [65, с.43]



Фробишер пишет в этом уникальном стиле, который соответствует его личности: неформальный и поспешный, что указывает на его нетрадиционное мышление и нетерпеливость. Это конкретное изменение языка не полностью связано со временем, культурой или формой; это личное Фробишера.

Музыкальность языка Фробишера точно так же характеризует его самого. Музыкальная пронизательность очень важна для него, так как он считает, что это умение необходимо постоянно совершенствовать. Когда он слышит музыку, он быстро диагностирует ее, пытаясь понять, как ее улучшить. Например, он рассказывает о Верпланке, полицейском, который поет для него арию из оперы, что у певца–любителя был «pleasant enough voice in the lower registers, but his breathing needed work and his vibrato quivered like a backstage thunder board» [65, с.49]. Однако это критическое отношение распространяется и за пределы музыки. Он быстро выносит суждения обо всем, иногда так быстро, что может опустить часть предложения. «Food a disappointment,» – говорит он об ужине в доме ван де Вельдеса, не используя при этом глагола. «Dry trout, greens steamed to a sludge, gateau simply vulgar» [65, с.449]. Список звучит сродни его заметкам о Верпланке: точный, честный и потрошащий.

Музыка также доминирует в восприятии и описании Фробишером каждой обстановки, с которой он сталкивается. В начале новеллы, прежде чем он полностью погрузится в свой секстет, он начинает с небольших описаний. Он отмечает, когда «engines changed timbre» [65, с.46] на корабле плыл в Бельгию. По мере того как у него возникают проблемы «send me running into music» [65, с.457], эти музыкальные описания становятся более сложными и конкретными. Пауза между ним и Vuuyan Aurs становится очень специфичной «Ten bars of silence in 6/8» [65, с.474]. А когда он видит Еву, ему кажется, что «a tonic pedal . . . resounding in my chest cavity» [65, с.482]. К концу своего рассказа он

настолько увлекается музыкой, что считает, что «boundaries between noise and sound are conventions» [65, с.480]. В конце концов, он даже олицетворяет музыку . «Only music matters to me now,»[65, с.487], – говорит он Сиксмицу в конце своего предпоследнего письма. «Music clatters, music swells, music tosses» [65, с.487].

В конечном счете, высокоразвитое слуховое восприятие языка Фробишера имитирует его собственную символическую трансформацию в музыку. Описывая себя как «emptied» [65, с.469], Фробишер вкладывает свое сердце и душу в свой секстет, в котором «holds my life, is my life» [65, с.470] . Соответственно, его постигает та же участь, что и его покойного брата Адриана, который едва упоминается в рассказе, Робертом в одном абзаце:

«Adrian's letters were hauntingly aural. One can shut one's eyes but not one's ears. Crackle of lice in seams; scutter of rats; snap of bones against bullet; stutter of machine guns; thunder of distant explosions, lightning of nearer ones; ping of stones off tin helmets; flies buzzing over no-man's-land in summer. Later conversations add the scream of horses; cracking of frozen mud; buzz of aircraft; tanks, churning in mud holes; amputees, surfacing from the ether; belch of flamethrowers; squelch of bayonets in necks.» [65, с.459].

В отличие от своего предшественника Юинга, у него нет времени останавливаться на длинных описаниях; он быстро оценивает и описывает, и он сразу переходит к действию: «Passed the old lodge, took the Bruge Road» [65, с.458]. Краткие выводы Фробишера резко выделяются на фоне подробных и задумчивых описаний Юинга. То, что для Юинга описывающего как «no more tatterdemalion a *renegado* I ever beheld» [65, с.9] для Фробишера просто «a crazed dog» [65, с.458].

Более внимательный Фробишер, прочитав всего несколько страниц журнала, замечает предательство доктора Гуса и отмечает, что Юинг «is blind to all conspirators» [65, с.64].

Проанализировав наиболее яркие высказывания «Assured her I've never loved anyone except myself and have no intention of starting now...» [65, с.85], «... was my perfect reply.»[65, с.55] которые сразу указывают на самовлюбленность Роберт.

Он так же не отягощен моралью и манипулирует людьми для собственной выгоды «I've manipulated people for advancement , lash, or loan...»[65, с.57], «...the woman likes to watch me talk, so I painted witty caricatures of my estranged clan for my hostess's amusement.» [65, с.55].

А ведь мог быть не плохим композитором, если бы не искал легких путей, думая что «People are complicated.» И не следовал бы свои порокам «Miserable spirits... sobering to think how one accursed night of baccarat can alter a man's social standing so irreversible.» [65, с.44]

Каждый герой романа и Роберт, в их числе предвидели падение цивилизации «Science devises ever bloodier means of war until humanity's powers of destruction overcome our powers of creation and our civilisation drives itself to extinction.» [65, с.479]

Вывод: Устаревший британский язык Фробишера краток, точен, музыкален, лишенный морали. Работа с талантливым композитором дает ему знание более тонких музыкальных связей и это помогает ему, написать гениальный секстет, после усовершенствования собственного музыкального языка.

### **2.1.5.3 Американский детективный язык Луизы Рей**

Исследуя новеллу «Half-Lives», мы пришли к заключению, что результатом повествования в настоящем времени является прямота описания, не имеющую аналогов в других новеллах, прямота, которой способствует добавление звукоподражательных звуковых эффектов в язык. Митчелл использует глаголы с определенным звуком, когда может. ««Its motor whines, its cables grind» [65, с.91], он пишет о лифте, в

котором застряли Луиза и Сиксмит. Но с более неясными звуками, например, когда лифт застревает, он прибегает к звукоподражанию: «between the tenth and ninth stores a *gatta-gatta-gatta* detonates then dies with a *phzzz-zzz-zz-z*» [65, с.91]. Транскрипция звука дает очень буквальное и прямое описание, которое отличается от более метафорических в других разделах, но звукоподражание присутствует во всех новеллах.

Другой важной отличительной особенностью «Half-Lives» является то, что она в значительной степени опирается на клише о хорошем полицейском против плохой власти. Персонажи свободно используют устаревшие идиомы детективного жанра, и они обычно повторяют их с невозмутимыми лицами. «Lester was a piece of Swiss cheese» [65, с. 399], так Джо Нейпир рассказывает Луизе о том, как ее отец закрыл собой гранату, чтобы спасти коллег.

Частичный обзор показывает, как использовался при написании «Half-Lives» шаблонный детективный язык:

«Hard evidence isn't hard evidence if you don't break your back digging for it.» [65, с. 118]

«They Reu woman might be imagining we rubbed out Mr. Sixsmith» [65, с. 131]

«It's in the bottom of the deep blue sea . . . fish food» [65, с. 401].

Выборка показывает, что язык имитирует историю, в которой большинство персонажей – стереотипы детективного жанра, от отважной журналистки, неустанно ищущей свою правду, до обреченного разоблачителя, который привлекает ее внимание, до коррумпированного генерального директора и его молчаливого, кровожадного приспешника. Персонажи воспроизводят клише, используя драматическую иронию, тонко завуалированную тропами детективной фантастики. Перед множеством камер политические соперники Ллойд Хукс и Альберто

Гримальди хватают друг друга в жесте братской любви «grasp each other's forearms in a gesture of fraternal love and trust» [65, с. 104], который на самом деле наполнен приглушенными оскорблениями и угрозами. «You'll only wrangle your way onto this company's board over my dead body, you venal sonofabitch!» [65, с. 104], – говорит Гримальди Хуксу. Как и в многочисленных детективных романах, это хвастливое клише становится пророческим, и Хукс успешно осуществляет свою угрозу и после смерти Гримальди занимает пост председателя Seaboard.

Д. Митчелл выжимает из своего запаса клише столько юмора, сколько может, доводя их до абсурдных крайностей, когда даже другие персонажи замечают клише и комментируют их нелепость. В следующей сцене, например, один из Билла Смоука « are-men» [65, с. 440] Биско, держат Напье и Луизу под прицелом:

«What—are—your—last—words?... Last words? Who are you? Dirty Harry?» [65, с.444]

«Bisco's mouth twitches. «I got a book of last words, and those were yours.» [65, с.444]

Колкость из « Dirty Harry» высмеивает как фильм, так и нелепость клише.

В реальной жизни все происходит не так, да и ситуация несколько надуманна, но, как говорит Хичкок Луизе в вымышленном интервью, «all thrillers would wither without contrivance» [65, с. 95].

Пытливый ум образованной Луизы Рей ищет развязку детективной истории «Why did Sixsmith buy an airplane ticket if was going to put a bullet through his head...» [65, с.118] иногда используя идиомы, описывая Сиксмита «Cool as a cucumber » [65, с.119]

Честность Луизы бесспорна, даже когда она задается вопросом: «What level of deceit is permissible in journalism?» она знает, что «Hard evidence isn't hard evidence if you don't break your back digging for it.»[65,

с.118], но признает, что лучшего ответа не найти, чем ответ отца, который является примером честности и порядочности: «Ten-mile-high whoppers every day before breakfast, if it got me one inch closer to the truth.»[65, с.140].

Вовлеченная в борьбу за свободу слова и за безопасность людей, в борьбу против коррупции, в ее сердце остается место и для доброты, и для заботы. Хотя «You're not his mother, you're not his guardian, you're just a neighbor.» [65. с.135] , она заботится о соседском мальчишке и принимает участие в его судьбе.

«...the arrest of Lloyd Hooks two days ago was seen as vindication of this newspaper's support for Luisa Rey...»[65, с.452] и вот она выиграла в этой борьбе, благодаря ее честности, порядочности и прямоте.

Вывод: Яркие речевые клише американки Луизы Рей показывают ее смелость, неподкупность. Добытые знания журналистке помогают найти истину.

#### **2.1.5.4 Язык метафор Кавендиша**

Стиль повествования Кавендиша проявляется в виде множества метафор и аллюзий, которые являются любопытным выбором для тех, кто оплакивает скучность книг, например: «Hero goes on a journey, stranger comes to town, somebody wants something, they get it or they don't, will is pitted against will. 'Admire me, for I am a metaphor»[65, с.171]. Но Кавендиш провел свою жизнь среди книг, узнав из первых рук, что делает «well-written, gutsy fictional memoir» [65, с.153] и, что более важно, то, что заставляет человека их продавать. Если он считает, что метафоры являются основой успешной книги, он будет их использовать. Чувство усталости по отношению к литературе, указанное в его речи, меняется на противоположное по ходу его рассказа, когда к нему попадает рукопись «Half-Lives». Кавендиш переходит от стенаний о том, что «it would be a better book if [fictional author] Hilary V. Hush weren't so artsily-fartsily

clever» [65, с.158] , фантазирует об отсутствующей второй половине рукописи и представляет, как сделать ее лучше. «The second half is even better than the first,»[65, с.386] – воображает он, – «but the Master will teach his Acolyte how to make it superb» [65, с.386].

Метафоры формируют язык Кавендиша несколькими способами. Следующий отрывок иллюстрирует это:

«Gwendolin Bendincks organized paper-chain drives to which the Undead flocked, both parties oblivious to the image. The Undead clamored to be the Advent calendar's window opener, a privilege bestowed upon by Bendincks like the Queen awarding Maundy money . . . Being Nurse Noakes's sheepdog was her and Warlock-Williams's survival niche. I thought of Primo Levi's Drowned and the Saved.» [65, с.372]

Абзац заполнен тремя основными метафорами. Во-первых, Кавендиш называет коллег –пациентов в Доме Авроры «Undead»– Нежитью (хотя они очень даже живы), это одна из его обычных метафор, поскольку он использует ее чаще, чем описания в истинном смысле, такие как «fellow patients» or «tenants.». Эта метафора значительно усиливает чувство ужаса и опасности Кавендиша, поскольку она наполняет Дом Авроры безмозглыми монстрами, не реагирующими на его попытки добыть связь с внешним миром. Называя Бендинкса «Queen» церемонии – это одноразовая метафора, которая наделяет простого послушного арендатора дикой властью монарха. И сравнение всей сцены с мемуарами Примо Леви о Холокосте бросает мрачный, безнадежный свет на всю сцену. В совокупности его дом престарелых больше похож на приют, чем на место, где «meals get provided, all your laundry is done. Activities laid on, from crochet to croquet» [65, с.182], где «Unlimited power in the hands of limited people always leads to cruelty» [65, с.182] говорит он, цитируя Солженицина.

На самом деле жизнь Кавендиша довольно банальна и обыденна. Ужасное испытание начинается с двух сцены, которые подчеркивают, насколько он разочарован своей жизнью. Его постыдно избивает группа девочек–подростков «..three pre–pubescent lollipop girls had bested me so effortlessly» [65, с. 148], история, которую он признает, даже не имеет отношения к его основному повествованию.

Следующая сцена происходит на церемонии вручения книжной премии, где посвященные в рыцари его коллеги расхаживают с важным видом и получают денежные вознаграждения « the winner was announced and we all know who got the fifty–K prize money» [65, с. 149]. В профессиональном плане его жизнь посредственна, а его романтическом любовь всей жизни, Урсула, живет с кем–то другим и оставила только яркие воспоминания «To this day I cannot hear Rachmaninov without flinching.» [65, с.166].

Для Кавендиша его лучшей чертой является уверенность в собственных «superior powers of language» [65, с.179], которая проявляется в способности его вести «dear Reader» за собой. «You’ve probably spotted it pages ago» [65, с.177], он рассказывает своей аудитории о ранее неустановленном факте, что «Aurora House was a nursing home for the elderly» [65, с. 177]. А в остальном Кавендиш не очень приятный и любезный пожилой человек

Такие аллюзии, как «my Divine Cleopatra» [65, с.165] в отношении к девочке с которой переспал в колледже; «a Rastafarian in Holbein embers» [65, с.170] к мужчине с дредами и косяком; «the common Maginot Line against the Unconquerable Führer» [65, с.355] в отношении к настольной игре «Эрудит»; показывают желание Кавендиша преувеличивать свои обычные переживания. Он хочет оживить свою жизнь, потому что желает, чтобы его книга продавалась, и потому, что испытывает некоторое сожаление о том, как сложилась его жизнь. Как опытный



издатель, он понимает, что его рассказ о доме престарелых, самое интересное событие в его долгой жизни, вряд ли соответствует событиям романа–триллера, такого как *Half Lives*, с убийствами, шпионажем и коррупцией/заговорами. Он смотрит прямо в лицо своей буквальной связи с другими секциями, но не осознает себя в процессе реинкарнации.

Вывод: Исследование речевой реализации Кавендиша, показало, что он считает, что он интеллектуально превосходит всех и снобистски смотрит свысока на низшие классы, до тех пор, пока знания других людей из низших слоев не помогают обрести личную свободу.

#### **2.1.5.5 Модифицированный язык будущего клона СОНМИ~451**

Орисон – первая из двух частей, действие которых происходит в далеком будущем, и, как и у «*Sloosha's Crossin'*», он включает в себя некоторые изменения в правописания, чтобы показать течение времени. Первый – это сокращение «ex→» на «x→» для всех слов, которые начинаются с этой морфемы. Это изменение встречается после префикса «in→» и «on→» как показано в следующем вопросе, который Сонми задает своему архивариусу: «*Why has my case been assigned to an apparently inxperienced corporat?*» [65, с.193]. Ответ архивариуса включает в себя еще два примера: «*The hexs at the Ministry of Unanimity insisted.*» [65, с.193]. Изменения легко распознаются, и что «inxperienced» означает «inexperienced»; «hexs» означает «execs.» Можно встретить аналогичные языковые изменения в современных текстах. Известно, что согласные несут гораздо больше информации, чем гласные в соответствии с основным принципом теории информации.

Другие изменения орфографии Митчелла очень узнаваемы. Конкретным примером является изменение таких слов, как «*night*» и «*light*» на «*nite*» и «*lite*,» соответственно. После того, как Сонми озадаченно смотрит на то, как Юне удастся осветить темную кладовую,

она спрашивает у нее, что свет «Is lite alive», Юна отвечает «Lite is life» [65, с.196]. Другие слова, соответствующие тем же условиям, вносят те же изменения, когда архивариус спрашивает Сонми: «about Xi-Li, the young pureblood killed on the nite of your flite from Taemosan» [65, с.364]. Эти изменение отбрасывает две согласные из исходных слов, но также распознаваемы.

Другие изменения правописания, такие как «thoro» [65, с.215] вместо «thorough» и «thruout» [65, с.198] вместо «throughout,» аналогично фокусируются на беззвучных гласных звуках.

В Орисоне несколько слов кажутся незнакомыми, поскольку их нет в современных словарях. Тем не менее, они имеют сходство с существующими словами, что позволяет сделать вывод об их значении. «Corporat» [65, с. 190], например, измененное от слова «bureaucrat» отражает ситуацию, когда корпорации управляют государственным сектором вместо правительства. «Corporat» – указывает Сонми архивариусу, «funds your Ministry of Archivism» [65, с. 236]. Изменения названий продуктов на их фирменные наименования – влияния этого общества. Фильмы стали «disneys» [65, с. 352]; телевизоры – «sonys» [65, с. 193]. Капитализм даже заменил религиозный и исторический язык григорианского календаря на десятидневные недели и светские названия, такими как «ninthnite» и «fourthmonth» [65, с. 201].

Хотя эти изменения, безусловно, заслуживают внимания для создания футуристической атмосферы, но они поверхностны по сравнению с тем, как раздел использует язык в качестве средства выражения власти. Так названия «The Ministries of Archivism» и «Unanimity» искажены по своей сути, чтобы скрыть истинную функцию министерств. Министерство Архивации, внешне «dedicated to preserving a historical record for future ages» [65, с. 243] на самом деле ограничивает доступ к историческим материалам. Аналогичным образом,

Министерство Единодушия управляется «Beloved Chairman» [65, с. 344] и Чучхе, всемогущим советом управляющих. Это слово, взятое из идеологии северокорейского правительства, где как бы предполагается, что правящий орган, тот в котором решения принимаются с согласия каждого.

Контроль Единодушия над языком нужен для ослабления «fabricants» на фундаментальном уровне. Их кормили веществом «Soap», предназначенным для того чтобы «amnesiads designed to deaden curiosity» [65, с. 189]. С лингвистической точки зрения ее обучили ограниченному словарному запасу, чтобы она могла выполнять свою работу в качестве прислуги, и «Soap» «erase subsequently learnt words.» [65, с.191]. На языке Orison это явление проявляется в наивности Сонми в начале повествования. Слово «The flashlight» отсутствовало в словарном запасе фабрикантки. Поэтому она определяет для себя как , «A white blade sliced the black,»— говорит она о свете, исходящем от инструмента, «a miraculous moving knife that gave form to the stuffy nothing» [65, с.191].

Однако эти лингвистические цепочки несовершенны. После двенадцати лет службы фабриканты начинают запоминать слова. Сонми отмечает, что была «shocked to hear new words fly from my own mouth» [65, с. 188], но когда она рассказывает свою историю архивариусу, у нее уже нет языковых проблем. А для Единодушия это проблема, поэтому они казнят всех фабрикантов после двенадцатого года службы. Процесс экзекуции, который называется «Xultation» в этом двуличном министерстве, скрыт от широкой общественности, которая считает, что фабрикантам «paid for their labor in retirement communities» [65, с. 344]. Здесь сила языка снова поражает, поскольку фабриканты представляют себе «Вознесение» как тропический рай до того момента, когда их там уничтожают.

Когда Сонми называет фабрикантов рабами, архивариус отвергает это и утверждает, что «the very word *slave* is abolished throughout Nea So Copros» [65, с. 189]. Но Сонми и другие фабриканты не просто рабы, их лишили языка, поэтому они бессильны. Они не могут разжигать инакомыслие и беспорядки, по словам архивариуса, «fabricants have trouble threading together a sentence of five words» [65, с. 193] . Для фабриканта, слово «dissent» просто «noise devoid of meaning» [65, с. 188], или стертая часть их лексикона. Обогадив свой английский язык с помощью книг и чтения, Сонми подражает ораторам, доступ к которым ей удалось получить — «Orwell and Huxley, and Washington’s Satires on Democracy». [65, с.211]. «deviational material» этих старых авторов, книг и трактатов, к которым архивариус «wouldn’t get such security clearance in his dreams» [65, с.234], наделяет ее риторикой для создания ее «Declarations.»

Написание целого трактата «Declarations» [65, с.349] Сонми, является ее словесным актом борьбы за свободу и равенство.

Вывод: Исследовав речевую реализацию Сонми, мы пришли в выводу , что знания вознесли Сонми–451 от ничего не понимающего клона–раба до иконы восстания , которая составляет список Деклараций, новых правил, по которым должно жить человечество, призывая людей быть более сострадательными, заботливыми и поддерживающими друг друга.

#### **2.1.5.6. Язык Закри–язык рухнувшей цивилизации**

И вот Д.Миттчел погружает нас в будущее на развалины цивилизации, и здесь язык соответствует обстановке, слова с отсутствующими буквами в «Sloosha’s Crossin’» влияют на фактическое произношение слов, вызывающее изменение звучания. Например, любой внутренний /ə/ звук в многосложном слове был заменен апострофом, а

иногда также опускается связное, безударное «r». В качестве примера мы используем слова Закри, которые он произносит возле тела своего мертвого отца: «I cudn't grief prop'ly yet nor nothin', ev'rythin' was jus' too shock'n'horrorosome, see» [65, с. 251] . «Properly,» в последнем случае потеряло обе буквы, в то время как «everything» потеряло только «e». Предложение также включает пример другого частого упрощения: «and», которое всегда теряет «d», а иногда теряет «a» в зависимости от окружающих его слов.

Переизбыток союзов показывает, что язык в « Переправе возле Слуши и все остальное» также отличается от других разделов из-за его зависимости от паратаксиста или предложений, которые предпочитают координировать союзы между предложениями, а не подчинять союзы. Следующее предложение иллюстрирует данное предположение: «Mister Lardbird he slipped thru my fingers an' skipped off, but I wasn't givin' up, nay, I chased him upstream thru bumpy'n'thorny thickets, spring-heelin' dead branches'n'all, thorns scratched my face dioresome, but see I'd got the chasin' fever so I din't notice the trees thinnin' nor the Hiilawe Falls roarin' nearer, not till I ran schnock into the pool clearin' an' giddied up a bunch o' horses.» [65, с. 250] Оно выглядит как сложносочиненное предложение отчасти из-за его длины, но и потому, что используется шесть координирующих союзов, а также запятые для соединения предложений аналогичной формы. В этой новелле используется неформальный разговорный язык, поскольку в нем отсутствует подчинение, метод, рассматриваемый как более формальный и академический из-за использования логических союзов между предложениями.

Предложение также содержит пару примеров придуманных или несуществующих слов, которые усиливают это ощущение просторечия. «Schnock,», например, является изобретением, хотя и несет в себе некоторые сходство в его использовании с «schnook» – дурь. Разговорная

фраза, такая как «giddied up», похожа на «giddy up» она возникла как инструкция, используемая при попытке заставить лошадь двигаться быстрее, но в современном языке она не используется в таком виде. Они узнаваемы, но Д.Митчелл преподнес их таким образом, чтобы выглядели эти слова очень разговорными, и как если бы их, использовал человек в разговорной неформальной речи. Так мы можем охарактеризовать устный пересказ Закри.

Хотя Закри прекрасно может передать свою историю, но ему не хватает словарного запаса. Часто его пробелы в словарном запасе появляются, когда он сталкивается с «Smart» [65, с. 248] — технологией, которая предшествовала апокалипсису, произошедшему до его истории. Например, у него нет слова для автомобилей, поскольку он представляет себе «flyin' kayaks an' no-horse carts wheelying' here'n'there» [65, с. 285]. Закри сбит с толку столкнувшись с орисон, так как он изначально называет «big silv'ry egg» [65, с. 263], так и «Smart egg» [65, с. 276], прежде чем спросить у Мероним, что это за устройство «true-be-telled» [65, с. 276]. И ничто так не смущает Закри, как различные технические устройства в observatory, или «observ'tree» [65, с. 276], которую он посещает с Меронимом. «Describin' such Smart ain't easy,» [65, с.276] — признается он.

Не удивительно, что у Закри возникают трудности с описанием сложных конструкций, потому что «The Valleysmen» — жители долины живут без оружия, электричества и современной медицины. Это примитивное аграрное общество с низким уровнем грамотности и короткой продолжительностью жизни, и как объясняет Zachry «normally by forty we're prayin' Sonmi to put us out o' misery an' reborn us quick in a new body» [65, с. 253]. Их язык опускает буквы, регулярно использует неформальные слова и полагается на паратаксис вместо координирующих союзов, по нему мы судим о жителях постапокалиптических Гавайев,

ведущих натуральное хозяйство, не разбирающихся в сложных и абстрактных идеях. Тем не менее, Закри может использовать его, чтобы справиться со сложными эмоциями и решениями, например, когда ему не хватает слов, чтобы прямо объяснить, почему он чувствовал себя вынужденным лгать о своей роли в смерти отца. Вместо того, чтобы упоминать абстракции, такие как стыд, страх и непонимания в силу своего подросткового возраста, он изобретает объяснительную метафору:

«Lies are Old Georgie's vultures what circle on high lookin' down for a runty'n'weedy soul to plummet'n'sink their talons in, an' that night at Abel's Dwellin', that runty'n'weedy soul, yay, it was me» [65, с. 242]

Используя стервятника (vultures) для представления абстракции (лжи), Закри перевел идею в слова, которые он может понять. Хотя они достигают этого разными путями, Сонми и Закри доказывают, что великие языковые произведения могут исходить от тех, у кого скромное лингвистическое начало. Оба персонажа также завершают свою кульминационную работу к концу своей жизни. В случае Сонми ее «Declarations» нашли только «say-so over purebloods'n'freakbirths' thinkin's» [65, с. 277], хотя они оказали такое сильное влияние, что жители Долины верили, что она «been birthed by a god o' Smart named Darwin,» [65, с. 277], что возвысило ее до статуса божества.

Основной вклад Закри в понимании романа Облачный атлас, читателем он излагает в конце своего рассказа. Подобно Фробишеру, который представляет свою модель в терминах музыки, которая доминирует в его жизни, модель Закри прочно существует на его собственном языке, используя простое описание его естественного окружения, чтобы объяснить сложную идею. В заключительном кивке в сторону удивительной точности описаний Закри Митчелл позволяет этой модели точно соответствовать названию всего романа:

«Souls cross ages like clouds cross skies, an' tho' a cloud's shape nor hue nor size don't stay the same, it's still a cloud an' so is a soul. Who can say where the cloud's blowed from or who the soul'll be 'morrow? Only Sonmi the east an' the west an' the compass an' the atlas, yay, only the atlas o' clouds.» [65, с. 308]

Даже как показывают реинкарнация и более тонкие связи, рассмотренные во второй главе нашего исследования как персонажи книги «пересекают века», модель признает, что что-то вневременное в каждом персонаже остается неизменным. Юинг остается наивным персонажем, склонным к чрезмерному описанию; Фробишер всегда смотрит на мир через музыкальную призму. Клише доминируют в жизни Луизы так же, как так же, как метафоры и преувеличения доминируют у Кавендиша. А Сонми втянута в борьбу за власть и борьбу за то, чтобы ее услышали, так же сильно, как Захри хочет, чтобы его поняли. Как каждая из этих душ пересекает небеса романа, паутиной связей наполняют его.

Вывод: Проанализировав речевую реализацию Закри, пришли к выводу, что, не обладая достаточным словарным запасом, он может четко выразить свои мысли, используя ассоциации и объяснительные метафоры. Этот малограмотный житель долины, в первую очередь заботится о чистоте душевной. и он верит, что возродится снова и что Мероним – это реинкарнация Сонми–451, вдохновителя и Бога его племени. Знания, полученные от Мероним, позволили ему освободиться от собственных страхов.

## **2.2. Взгляд автора на слово «Sir» через пространственно-временную призму**

В нашей работе при исследовании речевой реализации образа главного героя в художественной прозе на материале произведения Д. Митчелла «Облачный атлас» при выборке мы уделяли основное



внимание ярким диагностирующим пятнам наших героев, а не сплошной выборке слов, т.к. в современном компьютеризированном мире это не актуально. Тем не менее, мы выделили отдельной главой использование слова «Sir»

Кембриджский словарь слово »Sir» интерпретирует как:

You call a man 'sir' when you are speaking to him politely.

You write 'Sir' at the beginning of a formal letter to a man when you do not know his name.

Sir is a title used in the UK before the name of a man who has been officially respected or who has a high social rank.

В Википедии «Сэр – имеющее два значения — титул в Соединённом Королевстве почётная приставка (префикс) к имени лиц, имеющих личное рыцарство, титул баронета либо членство в рыцарском ордене в ранге рыцаря. На английском пишется с большой буквы (*Sir*) и употребляется в сочетании с полным именем (*Sir Walter Scott*, *сэр Вальтер Скотт*) и обращение— в англоязычном мире вежливое обращение к мужчине, обычно к начальнику, старшему по званию (в полиции и пожарной охране), офицеру на комиссии (в вооружённых силах и парамилитарных формированиях), либо в случае, когда имя собеседника неизвестно (до XX века обычно только к джентльмену).»

В современном же мире сэр все чаще используется как уважительный способ обращения к любым простолюдинам более высокого социального статуса или воинского звания.

В Облачном атласе Митчелл играет с тем фактом, что, хотя язык предназначен для дифференциации, он также естественным образом соединяет эти истории. Мы будем исследовать эти связи на примере слова «Sir» которое обозначает классовые различия в разных новеллах.

Как правило, использование «Sir» обозначает персонажа как подчиненного, обращающегося к начальнику. Два факта, что слово «Sir» не заменяет другое, и оно не имеет значения для синтаксиса предложения, делают его идеальным для изучения. А так же сужает возможные случаи до двух: «Sir» либо используется, либо опускается. «Sir» говорит об отношениях между двумя людьми. В романе слово «Sir» используется несколькими уникальными способами.

Открывая только первую станицу знакомства доктора Гуса с его жертвой Юингом, мы встречаем «Sir» восемь раз. Так использование «Sir» достигает пика в *Pacific Journal*, в котором содержится тридцать три из пятидесяти четырех общих употреблений слова в книге. Эта модель соответствует историческим тенденциям, которые показывают неуклонное снижение значения слова «Sir» на протяжении последних двух столетий.

Вот некоторые из них:

«Do you know the price...will earn, sir?» [65, с. 3]

«Nor shall I enlighten you, sir...» [65, с. 3]

«I thank you, sir...» [65, с. 3]

Причина его использования вытекает из контекста; Гусь только что встретил Юинга и использует вежливость, чтобы создать достойное первое впечатление. Хотя Юинга поначалу отпугивают его «eccentricities» [65, с. 5], но он ценит, что Гус «is the only other gentleman on this latitude» [65, с. 5]. Формальность использования «Sir», несомненно, помогает Гусу завоевать доверие и дружбу Юинга.

К Юингу, американскому «gentleman» так же обращается «Sir» матрос Рафаэль «Ain't they a marvel, sir?» [65, с. 515].

Чтобы сгладить потенциальный конфликт с Юингом, Аутуа добавляет «Sir» в свою просьбу к Юингу сохранять спокойствие, когда безбилетник оказался в кубрике Юинга. «Do not fear—Mr. Ewing—no

harm, no shout, please, sir» [65, с. 25], – умоляет он, и вежливое обращение заставляет Юинга прислушаться, признавая, что «reason, at last, rallied against my fear» [65, с. 25]. Для Аутуа, не являющегося носителем английского языка, использование «Sir» указывает на распространенность этого слова в среде Pacific Journal.

Внутри жесткой иерархии на борту корабля, где все строго подчинены капитану; даже первый помощник Бурхаав должен придерживаться этого правила, когда он спрашивает его: «makes you think, eh, sir?» [65, с. 476].

Шаблон использования «Sir» Гусем имитируется Фробишером, создавая одну из нескольких более специфических связей между Pacific Journal и другими новеллами. В большинстве случаев, когда Фробишер использует «Sir» в одной сцене, где он впервые встречается с Эйрсом и пытается создать приятное впечатление, иначе его отправят восвояси. Вежливый, почтительный язык становится необходимым до тех пор, пока он не найдет возможность «be intriguing» [65, с. 50], рассказав о своей ненависти к бывшему декану колледжа. До этого момента он использует слово «Sir» четыре раза в нескольких коротких строках диалога:

«Robert Frobisher, sir, from Saffron Walden. I am– I was a student of Sir Trevor Mackerras at Caius College . . .» [65, с. 50]

«I know, sir, but you need one, even if you don't know it yet...» [65, с. 50], отвечает самоуверенный Роберт

«Frankly, sir, he loathed me» [65, с. 50]

Данный метод применяется Фробишером, чтобы выиграть время и чтобы Эйрс «didn't dismiss out of hand» [65, с. 50] Роберта. Как только Фробишер вошел в доверие к британскому композитору, он начинает снижать свой уровень формальности, начиная с «Sir» только еще раз во всем романе.

Так Фробишер не отягощенный моралью пытается откреститься от любовной связи с женой Эйрса, при этом Фробишер полностью контролирует не только язык, но и интонацию «No, sir, I don't believe I do know your meaning» [65, с. 475] для манипуляции Эйрсом. «Let my voice stiffen, masterfully,» [65, с. 475], пишет он Сиксмицу,

В этом втором и последнем употреблении Фробишера он использует «Sir» не как вступление в диалог, а как средство успокоения оппонента.

В новелле «Периоды полураспада. Первое расследование Луизы Рей» отвечают Сиксмицу: «I'm sure it is, sir, but...», [65, с. 111] – когда он что-то спрашивает у нее. Даже без контекста использование «Sir» указывает на подчиненные отношения. И все следующие примеры указывают на такие отношения «Yes, sir, third level.» [65, с. 111].

В новелле «Страшный суд Тимоти Кавендиша» «Sir» используется очень редко, да и то только как знак ранга по отношению к убиенному «Sir Felix Finch, Minister of Culture and El Supremo at Trafalgar Review of Books...» [65, с. 148]. И в остальных случаях к нему же иронизирует Кавендиш → «The Ghost of Sir Felix Finch whines» [65, с. 373]

«I gave a meek, well-orientated, 'Yes, sir,' [65, с. 226], не уверенная, но все же отвечает Мефи в Оридоне раздел, в котором Сонми использует это слово так много раз, что Бум-Сук называет ее «I-Do-Not-Know-Sir-451» [65, с. 209]. И даже профессор в университете просит «He told me to call him «professor» instead of «sir» [65, с. 229]. Здесь так же видно, что использование «Sir» указывает на подчиненные отношения.

Захри также применяет «Sir» чтобы успокоить Провидцев, технологически развитых мореплавателей, для которых жители тихоокеанских островов будущего просто примитивны. Когда обнаружили и делают выговор за то, что Захри рылся в вещах Мероним, пристыженный, он говорит Провидцу, что его зовут «Zachry, sir» [65, с.

259], после чего разъяренный Провидец перестает кричать и успокаивается. Что характерно, употребление этого слова появляется только раз, во всей его истории, хотя он и упоминает, что его племя обычно использует это слово «What is your name, sir» [65, с. 248], разговаривая с Провидцами при обмене товарами «In return, Prescients bartered ironware...»[65, с. 259]. Спустя четыре столетия после жизни раба Аутуа, его способность использовать «сэр» продолжает жить, соединяя двух персонажей на самых дальних концах обширного романа.

Главный аргумент заключается не в том, что язык создает связь сам по себе; комбинация эффектов (включая родимые пятна, дежавю и так далее) создает ее по одному слою за раз, каждый в разных режимах и величинах. Как набор из тонких связей язык, возможно, не является самой значительной связующей силой между шестью разделами романа. Однако это добавляет еще один слой, который влияет на общую связность романа. Мы эту связь рассмотрели на примере слова сэр и показали на диаграмме 3.

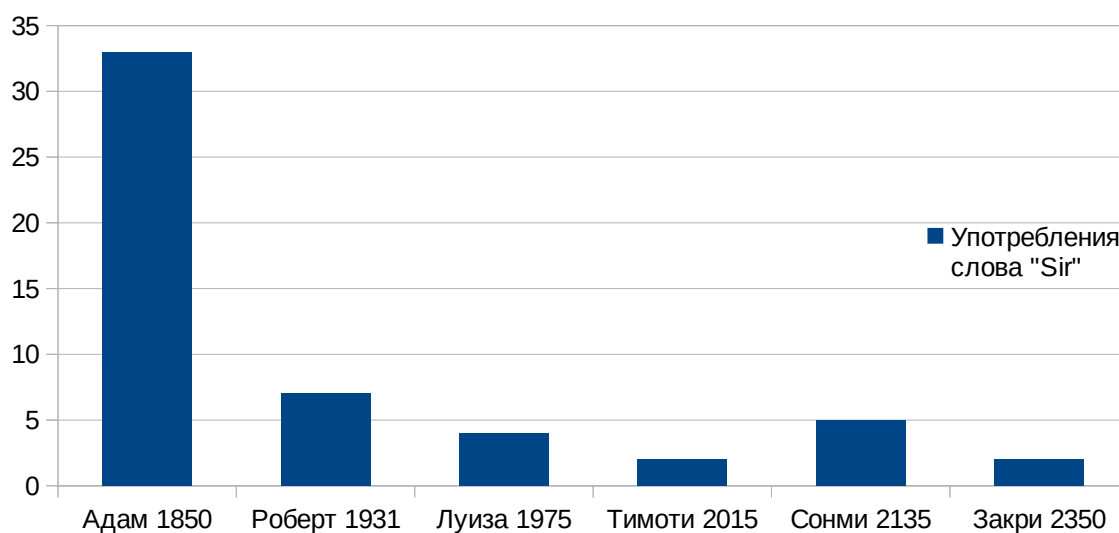


Диаграмма 3 – Употребления слова «Sir»

Вывод: Обратимся к диаграмме 1 и как показывает анализ слова «Sir», проходя сквозь временное пространство романа, оно теряет свою актуальность в настоящем времени, имея огромное значение в прошлом наших героев. Д.Митчелл вводит в лексикон будущего только для того чтобы показать зависимость клонов от их создателей.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Как мы показали во второй главе, Митчелл использует язык, чтобы одновременно показать различия шести историй «Облачного атласа» и охарактеризовать рассказчиков этих новелл. Герой четвертой новеллы Кавендиш размышляет– «Language, too, will leave you behind, betraying your tribal affiliations whenever you speak» [65, с. 180]. Язык придает уникальность каждому из шести «солистов», составляющих секстет, коим является роман.

Языковые сходства в романе существуют на более тонком уровне. Часто это незамеченные связи: отдельные слова, фразы и примеры синтаксиса, которые появляются в нескольких местах романа.

Ни одна из историй не существует в вакууме, поскольку Митчелл использует родимые пятна и дежавю, чтобы создать ощутимые связи между новеллами. Метафизически роман имеет свою собственную взаимосвязанность это видно по диаграмме 1, поскольку каждая история встроена в другие истории, а это означает, что каждый персонаж вступает в прямой контакт с языком своего предшественника. Таким образом, несмотря на то, что язык помогает их различать, как мы видим из анализа, они оказывают влияние друг на друга.

В нашей работе при исследовании речевой реализации образа главного героя в художественной прозе на материале произведения Д. Митчелла «Облачный атлас» при выборке мы уделяли основное внимание ярким диагностирующим пятнам наших героев, а не сплошной выборке слов, т.к. в современном компьютеризированном мире это не актуально.

При анализе речевой реализации главных героев мы опирались на два класса характеристик:

- 1) особенности в наборе языковых средств;
- 2) особенности в речевом поведении.

Проанализировав речевые портреты наших героев мы пришли к выводу, что каждая из ипостасей главного героя обладает своими речевыми особенностями, связанными с эпохой и социумом, в которых оказывается герой, а также с его изменяющимися личностными характеристиками.

Анализ показывает, как разделы по своей сути отличаются друг от друга по языку, который характеризует своего собственного рассказчика. Таким образом, проведенный анализ подтвердил гипотезу о том, что речь, отражает различные параметры образа персонажа, так же, как реальная речь характеризует личность.

Тем не менее, в каждой из частей произведения можно проследить связь со всеми остальными. Данная связь происходит за счет комбинации эффектов (включая родимые пятна, дежавю и так далее) и создается по одному слою за раз, каждый в разных режимах и величинах. Как набор из тонких связей язык, возможно, не является самой значительной связующей силой между шестью разделами романа. Однако это добавляет еще один слой, который влияет на общую связность романа. Мы эту связь рассмотрели на примере слова «Sir» и показали на диаграмме 3.

При исследовании речевой реализации каждого героя романа, мы выявили, что каждый персонаж романа имел возможность познать истину мира и даже пытался понять его порочность и изменить его. В этом помогало им знание. Именно знание в романе ведет к освобождению, за знание и информацию сражается Луиза Рей, знание «правды-истины» позволяет Захри освободиться от собственных страхов.

Исследуя блуждающую душу через пространственно-временную призму при анализе речевой реализации шести главных героев романа Д.



Миттчела, мы пришли к выводу, что освобождающая сила знания – главная идея романа и это то, что связывает абсолютно разных героев из разных эпох, кроме реинкарнации и тонких языковых сходств.

### **ГЛАВА 3. ПРОЕКТИРОВАНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В РАМКАХ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ (ПРАКТИЧЕСКОЙ) ЧАСТИ ИССЛЕДОВАНИЯ**

#### **3.1 Формирование и совершенствование иноязычного речевого портрета старшеклассника**

Методические рекомендации по развитию **устной иноязычной речи у старшеклассников могут использоваться при изучении любой темы и любого учебника.**

Жизнь современного человека требует от него мобильности, готовности и умения совершенствоваться (т. е. быть лучше себя вчерашнего) и следовательно развивать и добывать новые компетенции в течение всей своей жизни, чтобы соответствовать постоянно меняющемуся рынку труда. В связи с глобализацией, знание международного языка общения и умение владением английским языком, становится архиважным.

ФГОС ООО ставит нам учителям главную задачу, воспитать успешного человека. Для этого ребенок должен стать не объектом обучения, а субъектом образовательного процесса.

ФГОС предлагает нам «портрет выпускника школы». Мы обратили внимание на отдельные личностные качества, указанные Стандартом, которые, по нашему мнению, представляют черты личности — субъекта процесса образования:

– «креативный и творчески мыслящий, активно и целенаправленно познающий мир, осознающий ценность образования и науки, труда и творчества для человека и общества;

- владеющий основами научных методов познания окружающего мира;
- мотивированный на творчество и инновационную деятельность;
- готовый к сотрудничеству, способный осуществлять учебно–исследовательскую, проектную и информационно–познавательную деятельность;
- подготовленный к осознанному выбору профессии ...;
- мотивированный на образование и самообразование в течение всей своей жизни».

«Методологической основой Стандарта является системно–деятельностный подход, который обеспечивает:

- формирование готовности обучающихся к саморазвитию и непрерывному образованию;
- активную учебно–познавательную деятельность обучающихся...»

Основными элементами в фундаментальном общем образовании декларируются стандартом следующие:

- «– базовые национальные ценности;
- основные элементы научного знания;
- универсальные учебные действия.»

Универсальные учебные действия (ФГОС)

- «– способность субъекта к саморазвитию и самосовершенствованию путем сознательного и активного присвоения нового социального опыта;
- совокупность действий учащегося, обеспечивающих его культурную идентичность, социальную компетентность, толерантность, способность к самостоятельному усвоению новых знаний и умений, включая организацию этого процесса.»

Наиболее актуальной проблемой в настоящее время в преподавании иностранного языка является развитие речи учащихся. Обобщив многолетний опыт преподавателей иностранных языков, мы

пришли к пониманию, что использование коммуникативных упражнений более эффективны для развития речи. И поэтому для качественного улучшения иноязычной речевой культуры студентов необходимо, в первую очередь, поднять интерес студентов к предмету в целом, при этом постоянно совершенствуя речевую грамотность на занятиях, используя разнообразные способы развития устной речи целенаправленно и системно.

Еще Конфуций сказал «Я слышу и забываю. Я вижу и запоминаю. Я делаю и понимаю.»

И данная структура обучения лежит в основе наших рекомендаций по развитию речи учащегося (студента).

***Задачи рекомендаций*** сводятся к следующему:

- развивать умение отвечать и говорить в любой ситуации на английском языке;
- познакомить учащихся с англоязычной культурой речи, бытовыми речевыми оборотами, традициями и ритуалами страны иностранного языка, слушая и читая художественную литературу и при просмотре фильма снятых по данной литературе;
- развивать навыки создания креативных речевых оборотов;
- знать культурное наследие, идентичность и ментальность изучаемых народов;
- усилить мотивацию изучения английского языка;
- соблюдать социокультурные нормы поведения.

## МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Использование аутентичных текстов, в том числе художественной литературы на примере романа Дэвида Митчелла «Облачный Атлас», в обучении английскому языку как иностранному приобретает все более широкое распространение. В частности, оно объясняется ростом

популярности коммуникативной методики обучения иностранному языку.

К любому обучению нужно подходить комплексно, а к совершенствованию лексических навыков в особенности. Максимум внимания должно быть направлено на формирование устойчивого интереса к английскому языку.

Во время занятий преподаватель, давая диалоги в игровой форме, использует определенные образцы речевого англоязычного этикета (применения фоновой и безэквивалентной лексики) и дает ключ студентам для открытия *реалии иноязычной культуры*.

Обязательные условия при обучении:

- создание проблемно–исследовательской и проблемно – игровой ситуации по тематике урока;

- каждый урок сопровождается предварительным аудио/видео прослушиванием с использованием фильма снятым по роману «Облачный атлас», наличие распечатки текста с переводом у каждого учащегося;

- все задания даются только на английском языке, в течение урока должна звучать только англоязычная речь;

- во время урока существует Табу на русскую речь.

**Для развития устной иноязычной речи у старшеклассников будет использоваться следующий блок заданий.**

Для повышения результативности уроков по развитию устной иноязычной речи студентов необходимо чаще использовать коммуникативные задания. Их можно применять перед началом урока и это поможет создать благоприятные условия для продолжения урока, в середине для снятия напряжения, в завершении урока, когда

недостаточно времени для начала более серьезного задания. На любом этапе урока данные задание будут уместны и продуктивны.

Так же можно подобрать несколько упражнений, чтобы одно вытекало из другого и полностью посвятить урок развитию речи по произведению «Облачный атлас».

### ***Задание «Корректор». «Proofreader»***

1. Найди ошибку в выборе слова.

«Your telephone, thanks. I wish to call the police.» [65, с.119]

*Просьба обязательно содержит «please» Your telephone, ~~thanks~~*

2. На скорость максимально точно отредактировать текст.

«I cudn't grief prop'ly yet not nothin', ev'rythin' was jus' too shock'n'horrorsome, see» [65, с. 251]

I could not grief properly yet not nothing, everything was just too shock and horrorsome, see.

3. Найти лишнее слово

He looks like young.

He looks ~~like~~ young → He looks young (он молодо выглядит). А вот *like* употребляется, если далее идет существительное / местоимение. Например: He looks like his father (он похож на своего отца).

### ***Задание «Редактор».***

1. Как можно быстрее заменить одно или несколько слов в тексте (предложении) на синонимы.

I'm sure we can agree...[65, с.156]

agree Синонимы : accept, allow, accord

***Игра «Эрудит». «Polymath» из четвертой новеллы «Страшный Суд Тимоти Кавендиша»***

Угадать слово по толкованию его лексического значения с использованием 3 подсказок.

1. A very hard transparent stone
2. That is extremely valuable
3. It's often used in jewellery.

**Diamond**

«My doctor is uncut diamond of the first .» [65, с.37]

2. Объяснить разницу в значении слов (например, *accept/– except/ принять– исключая/кроме; Desert or dessert /Пустыня –десерт); crochet or croquet/ вязание крючком/игра в крокет*

***Задание «Воспроизведение диалога литературных героев». «Reproducing the dialogue of literary characters»***

1. Наиболее точно воспроизвести сценку из третьей новеллы «Периоды полураспада. Первое расследование Луизы Рей».

«Easy now, Bisco, how much you being paid?»[65, с.444]

«Bisco hollers back, «Don't bother, Napier. Last words» [65, с. 444]

«I can't hear you! What did you say?» [65, с.444]

«WHAT—ARE—YOUR—LAST—WORDS?» [65, с.444]

«Last words? Who are you? Dirty Harry?» [65, с.444]

«Bisco's mouth twitches. «I got a book of last words, and those were yours. You?»[65, с.444]

«He looks at Luisa, keeping the gun trained on Napier.» [65, с.444]

2. Усложняем задание, порекомендовав, придумать собственное развитие сценария.

3. Прочитайте диалог и воспроизведите его в косвенной речи

### ***Задание «Жужжим». «Buzzing»***

Выбирается одна из шести новелл романа, например «Орисон Сонми». Один из студентов выходит из комнаты. Оставшиеся выбирают любое предложение из выбранной новеллы, разбивают его на слова, каждому участнику дают по одному слову, например «Truth is singular. Its 'versions' are mistruths.» [65, с.356]

Приглашается участник, который должен угадать полностью предложение. Остальные должны произнести одновременно каждый свое слово из загаданного предложения. Внимательно выслушав, студент произносит загаданное предложение, можно повторить, если участник не угадал с первого раза.

### ***Задание «Один день из жизни героя романа». «A day from propogondist's life»***

Совместно с учениками выбирается одна из новелл романа. Совместно составляем только из существительных или (глаголов, прилагательных) описание рабочего дня, например: деятельности Адама Юинга –американского нотариуса.( notary; the will; letter, writing ext.) [65, с. The Pacific Journal of Adam Ewing].

Каждый последующий участник повторяет, то что до него было названо и только потом называет новое слово. Так усложняется задание и описание будет восприниматься как целостный рассказ.



### *Задание «Табу». «Taboo»*

Подготавливаем карточку со словом, которое нужно объяснить. На карточке указаны несколько других слов для помощи в объяснении значения искомого слова. Один студент объясняет, остальные отгадывают загаданное слово.

«...one of the greatest movies ever made by any director, from any age.» [65, с.243]

Movie	A film, cinema, comedy, fantasy
Director	Boss, important manager, chief, leader

### ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

В связи с возросшим интересом коммуникативной методики преподавания английского языка использование романа «Облачный атлас» очень актуально на данный момент, так как она сосредоточена на развитии навыков общения, которого недостаточно в традиционной методике.

Чтение текстов из романа, а также просмотр фильма, снятого по роману «Облачный атлас», поможет обогатить словарный запас студентов, а также улучшит технику чтения.

Данные упражнения и чтение романа помогут студентам преодолеть языковой барьер, потому что грамматический, фонологический и лексический материал романа представляют собой просто инструмент и не преподаются как специальный предмет для изучения.

Использование романа, где ярко описаны человеческие пороки и различные способы борьбы с ними, где знание является освобождающей силой, помогут в формировании критического мышления студентов.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наше исследование было направлено на изучение речевой реализации героя в художественном тексте.

В проведенном нами исследовании, мы проанализировали такое понятие, как «речевой портрет» и его особенности. Была изучена теоретическая литература, посвященная данной теме. Теоретический материал также способствовал изучению понятия «языковая личность». Изучение теоретического материала позволило нам выработать схему для анализа речевой реализации героя через изучение его речевого портрета.

В практической части нашей работы мы проанализировали произведение D. Mitchell «Cloud Atlas» с целью выявления «диагностических пятен» каждой ипостаси главного героя на различных языковых уровнях, что позволило нам составить характеристику героя в каждой из частей произведения и выявить его основные черты, проявляющиеся в его речи. По итогам анализа, можно сказать, что речь и характер неразрывно связаны друг с другом, а речь в художественном произведении отражает различные параметры образа персонажа, так же, как реальная речь характеризует личность.

В процессе работы нами было проанализировано 200 фрагментов речи главного героя, позволяющих проследить особенности его речевой реализации в каждой из частей произведения.

Подводя итог работы, стоит отметить тот факт, что в наши дни активно появляются и развиваются новые направления в лингвистике, в частности, когнитивный подход, который дает возможность читателю найти в ключевых языковых средствах сигналы, позволяющие нарисовать образ главного героя в художественном произведении. Верное восприятие иноязычного произведения и его героя важно не только с точки зрения литературы, но и с точки зрения межкультурной

коммуникации и развития языковых умений и навыков. В связи с этим, нами был разработан методический комплекс, направленный на развитие устной речи учащихся старших классов с опорой на проанализированный нами в работе практический материал.

Направление исследования представляется нам актуальным и перспективным, потому что изучение нюансов произведений на иностранном языке, появившихся недавно и захвативших всеобщее внимание, является частью развития межкультурной коммуникации, а также различных языковых компетенций у изучающих данный иностранный язык.

В целом, мы считаем, что конкретные задачи исследования были выполнены, цель работы достигнута, гипотеза доказана.

Основные результаты исследования были представлены и опубликованы в двух статьях:

1. «Идея реинкарнации в романе Д.Митчелла «Облачный атлас» в научном журнале «Universum: Филология и искусствоведение» №1(91) январь 2022, страница 15;
2. «Взгляд автора на слово «Sir» через пространственно-временную призму» в научном электронном журнале ISSN 2541-8084 «Матрица научного познания» номере 1-1/2022 страница 123.

Стоит отметить, что результаты нашей работы не являются окончательными, и при дальнейшем исследовании оригинальных произведений и могут быть расширены и дополнены.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алюнина О.Г. Понятие речевого портрета в современных лингвистических исследованиях // Лингвистика и лингводидактика на рубеже веков: теоретические и прикладные аспекты/ О.Г. Алюнина.– изд-во СГУ, 2010. – 109 с.
2. Апухтин В.Б. Психолингвистический метод анализа смысловой структуры текста: Автореф. дис. канд. филол. Наук/ В.Б. Апухтин. – М., 1977. – 29 с.
3. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь/ Н.Д. Арутюнова. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. 137 с.
4. Арутюнова Н.Д. Лингвистические проблемы референции // Новое в зарубежной лингвистике. Логика и лингвистика (Проблемы референции)/ Н.Д. Арутюнова – М.: Радуга, 1982. – Вып. 13, – 40с.
5. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт./ Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1988 – 341 с.
6. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека./ Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки рус. культ., 1999. – 896 с.
7. Ахутина Т.В. Порождение речи. Нейролингвистический анализ динамической афазии./ Т.В. Ахутина. – М.: Изд-во МГУ, 1989. 214 с.
8. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собрание сочинений в семи томах./ М.М. Бахтин. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5. – 159–206 с.
9. Бахтин М.М. Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет/ М.М. Бахтин. – М.: Худ. лит., 1975. – 232 с.

10. Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов./ Г.И. Богин. –Л.: 1984. – 310 с.
11. Вежбицка А. Речевые жанры // Жанры речи./ А. Вежбицка. – Саратов: Колледж, 1997, – 111с.
12. Вежбицка А. Речевые акты // Новое в зарубежной лингвистике/ А. Вежбицка. – Вып. XVI. Лингвистическая прагматика. М., 1985, – 102 с.
13. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). М.: Учпедгиз, 1947, – 784 с.
14. Виноградов В.В. О языке художественной прозе. Избранные труды / В.В. Виноградов – М.: Наука 1980, – 360 с.
15. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения / Т.Г. Винокур – М.: Наука, 1993, – 172 с.
16. Выготский Л. С. Мышление и речь // Выготский Л. С. Собр. соч. в 6 томах / Л. С. Выготский – М.: Педагогика, 1982, Т.2. – 361 с.
17. Гайда С. Жанры разговорных высказываний // Жанры речи/ С. Гайда. – Саратов: Колледж, 1999, Вып.2, – 111 с.
18. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. И.Р. Гальперин – М.: Наука, 1981, – 140 с.
19. Гончарова Е.А. Лингвистические особенности «авторской» и «персональной» несобственно–прямой речи // Стилистика художественной речи/ Е.А. Гончарова. – Л.: Наука, 1977, – Вып.3, – 74 с.
20. Гумбольдт В. фон. Характер языка и характер народа // Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры / В. фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1985, – 381 с.
21. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация / Т.А. Дейк ван М.: Прогресс, 1989, – 312 с.

22. Дридзе Т.М. Язык и социальная психология/ Т.М. Дридзе. – М.: Выс. школа, 1980, – 224 с.
23. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации/ Н.И. Жинкин – М.: Наука, 1982, – 158 с.
24. Залевская А.А. Вопросы организации лексикона человека в лингвистических и психологических исследованиях: Учеб. Пособие / А.А. Залевская. – Калинин: КГУ, 1978, – 88 с.
25. Залевская А.А. Слово в лексиконе человека: Психолингвистическое исследование / А.А. Залевская. – Воронеж: Изд-во Воронеж, гос. ун-та, 1990, – 207 с.
26. Зеленская В.В. Прагмалингвистическое моделирование коммуникативного процесса / В.В. Зеленская. – Краснодар: Изд-во Краснодар, гос. Ун-та, 1998, – 160 с.
27. Карасик В.И. О категориях дискурса // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты / В.И. Карасик. – Саратов: Перемена, 1998, –197 с.
28. Карасик В.И. Язык социального статуса. / Ин-т яз РАН; Волгоград, го с. пед. ин-т / В.И. Карасик. – М.:, 1992, – 330с.
29. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс/ В.И. Карасик–Волгоград: Перемена, 2002, – 477 с.
30. Карасик В.И. Оценочная мотивировка, статус лица и словарная личность // Филология / В.И. Карасик. – Краснодар, 1994, – 105 с.
31. Караулов Ю.Н. Языковая личность: текст, словарь, образ мира / Ю.Н Караулов. – Москва, 2006, – 156 с.
32. Караулов Ю.Н.Язык — система. Язык — текст. Язык — способность / Ю.Н. Караулов. – М., 1995, – 304 с.
33. Караулов Ю. Н. Русская языковая личность и задачи её изучения. Язык и личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 1989, –

388 с.

34. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 1987, – 263 с.

35. Караулов Ю. Н. Энциклопедия «Русский язык» 2–е изд./ Ю.Н. Караулов. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1997. – 721 с.

36. Караулов Ю.Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 1981. – 208 с.

37. Китайгородская М.В. Чужая речь в коммуникативном аспекте // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно–прагматический аспект / М.В. Китайгородская. – М.: Наука, 1993, – 89 с.

38. Китайгородская, М. В., Розанова, Н. Н. Русский речевой портрет. Фонохрестоматия / М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова. – М.: 1995. – 128 с.

39. Комлев Н.Г. Слово в речи : Денотатив. аспекты / Н.Г. Комлев. – М.: Изд–во МГУ, 1992, – 214с.

40. Красиков Ю.В. Алгоритмы порождения речи / Ю.В. Красиков – Орджоникидзе: Ир, 1990,– 240 с.

41. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики / А.А. Леонтьев. – М.: Смысл, 1997, – 287 с.

42. Леонтьев А.А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания / А.А. Леонтьев. – М.: Наука, 1969. – 308 с.

43. Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность / А.А. Леонтьев. – М.: Наука, 1969а. – 312 с.

44. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность / Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения в двух



томах / А.Н. Леонтьев. – М.: Педагогика, 1983. Т.2. – 94–232 с.

45. Леорда, С. В. Речевой портрет современного студента. [Электронный ресурс] URL (12.02.2021) автореф. дисс. канд. филол. наук. С. В. Леорда. – Саратов, 2006. – 15 с.

46. Лурия А.Р. Язык и сознание / А.Р. Лурия. – М.: Изд-во МГУ им. М.В. Ломоносова, 1979.–320 с.

47. Нерознак В.П. Лингвистическая персонология: к определению статуса дисциплины // Язык. Поэтика. Перевод: сб. науч. тр./ В.П. Нерознак –Моск. лингв. ун-та. М., 1996;

48. Николаева Т.М. «Социолингвистический портрет» и методы его описания // Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики / Т.М. Николаева. – М.: Наука, 2001. –215 с.

49. Осетрова Е.В. Речевые сферы / под ред. А.П. Сковородникова / Эффективное речевое общение (базовые компетенции) / Е.В. Осетрова. – Красноярск, 2014. С. 549–550

50. Панов М.В. История русского литературного произношения XVIII—XX вв./ М.В. Панов. – М.: Наука, 1990. – 317 с.

51. Седов К.Ф. О жанровой природе дискурсивного мышления языковой личности // Жанры речи / К.Ф. Седов. – Саратов: Колледж, 1999. – Вып.2. – 26 с.

52. Сеченов И.М. Избранные произведения / И.М. Сеченов. – М.: 1953. – 487 с.

53. Сиротинина О.Б. Социолингвистический фактор в становлении языковой личности // Языковая личность: социолингвистические и эмотив-ные аспекты / О.Б. Сиротинина. – Волгоград, Саратов: Перемена, 1998. – 39 с.

54. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф., Шахнарович А.М.

Теоретические и прикладные проблемы речевого общения/ Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, А.М. Шахнарович. – М.: Наука, 1979. – 328 с.

55. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М.: 1997 (переизд. 2001, 2004)

56. Тарасенко, Т. П. Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций (на материале данных ассоциативного эксперимента и социолекта школьников Краснодара): автореф. ди с. канд. филол. наук / Т. П. Тарасенко. – Краснодар, 2007. – 26 с.

57. Ушакова Т.Н. и др. Речь человека в общении / Т.Н. Ушакова. – М.: Наука, 1989. –193 с.

58. Чижевская М.И. Язык, речь и речевая характеристик / М.И Чижевская. – М.: Наука, 2011. – 105 с.

59. Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь / В.Н. Ярцева. – М.: «Советская энциклопедия», 1990, – 688 с.

60. Aitchison J. Words in the mind: An Introduction to the Mental Lexicon / J. Aitchison – Oxford/New York: Basil Blackwell, 1987.

61. Davies, Mark. (2010–) The Corpus of Historical American English: 400 million words, 1810–2009. Web. URL [semanticscholar.org](http://semanticscholar.org) (15.02.2021)

62. Gumperz J.J. Communicative Competence // Sociolinguistics / J. J. Gumperz–N.Y., 1997.

63. Gumperz J. J. Language in Social Groups / J. J. Gumperz Stanford: Stan. Univ. Press, 1971.–350 p.

64. Hicks, Heather J. «‘This Time Round’: David Mitchell's Cloud Atlas and the Apocalyptic Problem of Historicism.» Postmodern

Culture: An Electronic Journal of Interdisciplinary Criticism 20:3  
(2010):URL [academia.edu](http://academia.edu) (25.02.2021)

65. Mitchell, David. Cloud Atlas. The edition published in 2014  
by Sceptre UK. Print – 529 p.

66. McCullouch, Fiona. Cosmopolitanism in Contemporary  
British Fiction: Imagined Identities / F. McCullouch – New York:  
Palgrave MacMillan, 2012. Print – 154 p.

67. SWF Interview: Mitchell, David. Interview by Geordie  
Williamson. Sydney Writers' Festival. 2011. Web. URL [writersidit.com](http://writersidit.com)  
(15.04.2021)