

использовано следующим образом в контексте для оценки поколения-коммуниканта: «– Я не злой. Мы – люди разных поколений. Мое поколение – дрянь! А твое – это уже нечто фантастическое! – Почему ты злой?» (С. Довлатов. Компромисс). Причастный оборот также применялся для оценки поколения-адресанта: «“Мне грустно за мое поколение, начисто лишённое человеческой сути”, – пишет он другу» (Р. Грачев. Присутствие духа. I).

Таким образом, анализ контекстов с маркерами «мое поколение» и «твое поколение» демонстрирует небольшое количество оценочных суждений при общении представителей разных поколений. Оценка в большей степени присуща контекстам с маркером «твое поколение». В качестве основных средств выражения оценки выступают прилагательные, сравнительная степень прилагательных, существительные, причастные обороты.

### Список использованной литературы

1. Семенова, В. В. Дифференциация и консолидация поколений [Электронный ресурс] / В. В. Семенова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/differentsiatsiya-i-konsolidatsiya-pokoleniy>. – Дата доступа: 13.09.2021.

2. Щелина, Т. Т. Литература и кино как способы общения между поколениями [Электронный ресурс] / Т. Т. Щелина. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/135/37744/>. – Дата доступа: 16.03.2021.

3. Формановская, Н. И. Культура общения и речевой этикет / Н. И. Формановская. – М. : Издательство ИКАР, 2002. – 236 с.

УДК 81'38

**Ю. Л. Сапожникова**

(Смоленский государственный университет, Смоленск)

### **РАЗНЫЕ ФОРМЫ ПОВЕДЕНИЯ ПОХОЖИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В КРИТИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Э. МАНРО И Э. СТРАУТ)**

*Данная статья посвящена анализу форм поведения похожих персонажей в критической ситуации. В качестве материала исследования взяты рассказ Э. Манро «Свободные радикалы» из сборника*

*«Слишком много счастья» и история «Другая дорога» из романа «Оливия Киттеридж» Э. Страут. Цель работы – показать, что формы поведения персонажей не сводятся к совокупности подробностей совершения какого-то поступка, они раскрывают характер персонажа и показывают его внутренний мир.*

Анализ художественного произведения предполагает рассмотрение всех элементов его структуры. Одним из ключевых элементов текста является персонаж. При чтении необходимо внимательно изучать его поведение, так как оно является воплощением «его внутренней жизни в совокупности внешних черт: в жестах, мимике, манере говорить, интонации, в положениях тела...» [1, с. 175].

В данной статье мы рассматриваем персонажей двух произведений – Ниту, героиню рассказа Э. Манро «Свободные радикалы» из сборника «Слишком много счастья», и заглавную героиню истории «Другая дорога» из романа «Оливия Киттеридж» Э. Страут. У названных персонажей достаточно много общего – они обе пожилого возраста (около 60), пенсионерки (которые работали в сфере образования), недавно потеряли самых близких людей (у Ниты умер муж, а у Оливии единственный сын женился и уехал в другой штат, что воспринимается ей как страшная утрата). Кроме того, они попадают в сходную критическую ситуацию, когда их жизнь оказывается под угрозой, – Нита бездумно впускает в дом убийцу, а Оливия становится одной из заложниц в больнице, куда врываются два вооруженных наркомана в поисках лекарств.

Конечно, в описанных обстоятельствах обе женщины испытывают ужас и страх, хотя поначалу стараются мысленно убедить себя, что на их жизненном этапе смерть не так уж страшна. Нита, которой поставили диагноз «рак» и отмерили всего год жизни, по сути и так медленно умирает (*«Then for the first time since he entered the house she thought of her cancer. She thought of how it freed her, put her out of danger»* [2]). Оливия смотрит на свое тело и на ногу сидящего рядом мужа и отмечает все следы старости, что тоже можно трактовать как попытку успокоить себя и осознать, что большая часть их жизни уже была прожита (*«Olive's kneecaps bumped up... She didn't think she would have picked them out as her own, if someone had passed before her a series of photographs of old ladies' fat knees. <...> Where Henry's pant leg was caught up, the liver spots showed on his white hairless shin»* [3]). Однако, подобные мысли не утешают и не могут уменьшить страх, который переполняет обеих женщин.

Интересно, что манера описания внутреннего состояния героинь у Э. Манро и Э. Страут сильно отличается. Э. Манро сосредотачивается на действиях Ниты и на ее диалоге с убийцей, предоставляя читателю возможность самому представить, что она ощущает в ту или иную минуту. На протяжении всей сцены пребывания преступника в доме писательница лишь несколько раз прибегает к прямому («*I'm more startled than scared, I guess*» [2]), косвенному («*She got up and found her legs were shaking*»; «*...her mouth was so dry she was not sure any sound came out*»; «*she walked trembling to the phone*» [2]) и суммарно-обобщающему психологизму («*In her fright and confusion she was not able to think...*» [2]). Но даже в этих случаях подобные характеристики необыкновенно скупы. В этой связи вспоминается, что в англоязычном литературоведении писательницу уже давно называют «нашим Чеховым» (впервые это сравнение было проведено романисткой Синтией Озик) [4]. А, как известно, А. П. Чехов писал, что «лучше всего избегать описывать душевные состояния героев: нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев» [цит. по: 1, с. 176]. Э. Страут, напротив, очень подробно останавливается на внутреннем состоянии Оливии, делая упор на косвенном психологизме и ярких образах: «*But it was the mask he wore, ...which seemed to pitch her forward into the depths of ice-cold water... Underwater she ...knew he was shouting at her but couldn't hear his words*»; «*Her legs were shaking so hard, they actually made a little slapping sound against the floor*»; «*Olive's mouth was so dry, she thought of the word tongue and pictured a slab of cow's tongue packaged for sale*» [3]. Иногда для усиления эмоционального воздействия на читателя писательница прибегает и к прямому психологизму, который окончательно погружает нас в напряженное состояние героини: «*...she knew she was going to die – that they would, all of them, be shot execution style; they would have to kneel*» [3]. Благодаря сочетанию двух названных видов психологизма мы получаем полное представление о внутреннем мире персонажа. Возможно, подобная разница описаний обусловлена выбранной авторами временной перспективой текстов: у Э. Манро в большей части рассказа идет линейное повествование, и события описываются «в режиме реального времени», а значит, читатели видят непосредственную реакцию персонажа на ситуацию; у Э. Страут идет постоянная смена временных пластов с многочисленными флешбэками (к моменту события), а значит, нас знакомят с воспоминаниями и результатами рефлексии героини. Однако мы считаем, что основная причина описанных расхождений связана с характерами

рассматриваемых персонажей, которые проявляются в их поведении. Сходство жизненного опыта и конкретной ситуации, казалось бы, может приводить к одинаковым формам поведения, чего, однако, не происходит.

Формы поведения – «это не просто набор внешних подробностей совершения поступка, <...> они выражают душу человека и служат важным средством коммуникации» [1, с. 176]. В описанной ситуации Нита пытается установить контакт с убийцей, показывая, что у них есть нечто общее. Она сочиняет историю про молодую любовницу мужа, которую она якобы убила отравой из листьев ревеня. Говоря о якобы совершенном ею убийстве, она делает упор на тех же доводах, которыми преступник оправдывал резню в своем доме – то, что убитая хотела поломать ее жизнь и лишить ее всего. Т. е. отринув эмоции, Нита пытается опираться на разум, просчитывая возможную реакцию убийцы и непроизвольно подталкивая к определенному поведению:

«*I know what it's like. I know what it's like to get rid of somebody who has injured you.*»

“*Yeah?*”

“*I have done the same thing you did.*”

...

“*What I done wasn't so underhanded as what you done.*”

“*It was necessary to you.*”

“*You bet it was.*”

“*Mine was necessary to me...* ”» (выделено нами – Ю.С.) [2].

Оливия в описанной ситуации, напротив, становится еще более эмоциональной, чем обычно. Выше приведенные примеры косвенного психологизма, которые составляют лишь малую долю всех, содержащихся в данном отрывке, показывают, что в критической ситуации она превратилась в комок оголенных нервов, что рано или поздно должно было привести к взрыву. И в то время, как другие заложники пытались пойти на сближение с молодым преступником (что, как мы уже показали, сделала Нита) или воззвать к его совести, Оливия сначала в душе злилась на них, так как, по ее мнению, они вели себя глупо и только раздражали их «тюремщика», а потом не сдержалась и начала ругаться с мужем, который ее защищал, и наговорила ему гадостей, оскорбив его мать и обвинив его самого в отъезде сына. Однако одновременно она считывала состояние юного наркомана (его более взрослый напарник был в другом помещении) и сочувствовала ему: «*...she understood early on he was frightened to death. He kept bouncing his knees up and down. Young – she had*

*understood that right away, too. ...And then she saw how he had almost no fingernails. She had never, in all her years of school teaching, come across nails that had been bitten so extremely to the quick. He kept bringing his fingertips to his mouth, pressing them into the slots of the mask with a ferociousness...*» [3]. Она единственная увидела в нем испуганного молодого человека, даже ребенка (мысленно она называла его «*the boy*», «*the kid*»), и почувствовала определенное эмоциональное родство: «*The boy suddenly pulled off his ski mask. And how startling – it was as though she knew him then, as if seeing him made sense...*» [3]. Кроме того, она противопоставила юношу второму нападшему, с которым он, по ее мнению, не имел ничего общего, скорее он был, как и они, его жертвой: «*...when the kid opened the bathroom door that was being pounded upon – the horrible Pig-Face guy with the rifle hit the boy hard, crack him right across the face, shouting, “You took off your mask! You dumb-shit motherfucker!”*» [3]. Об этой эмоциональной связи и ее сочувствии к преступнику свидетельствует и сцена их освобождения, когда, услышав голоса полицейских, молодой человек решил застрелиться, а Оливия молила его шепотом не делать этого: «*...the boy started to cry. He cried without trying to hide it, and he held the small gun, still standing up. There was a gesture with his arm, a tentative move, and Olive whispered, “Oh, don’t.” For the rest of Olive’s life she would be certain the boy had thought of turning the gun on himself, but the policemen then were everywhere*» [3].

Описанные формы поведения двух персонажей (Ниты и Оливии) раскрывают внутренний мир персонажей, показывают нам ядро их личности. Нита – серьезная, скромная (порой даже стеснительная), умная женщина, главной реальностью для которой всегда были книги. По сравнению с ними жизнь, по ее мнению, – это скорее бегство от реальности. Она – человек мысли, и только со своим мужем она могла пойти на поводу у чувств. Когда она мысленно разговаривала сама с собой, пытаясь понять, чем заниматься целыми днями после его смерти, то говорила как раз о размышлениях:

«*I got too busy.*»

“*So everybody says. Doing what?*”

“*Too busy paying attention.*”

“*To what?*”

“*I mean thinking*”» [2].

Оливия – полная ее противоположность. Она ворчливая, не очень тактичная, жесткая, порой непримиримая женщина, которая всегда говорит, что думает, даже если это ранит других людей.

Но при этом, как отмечает сама писательница: «...даже если читатели в большинстве случаев негативно относятся к поведению Оливии, она надеется, что их притягивает то человеколюбие, которое скрывается за всеми ее поступками» (“I hope that even if they have a negative response to much of Olive’s behavior, they are maybe still drawn into this humanity that is underneath all of her action[s]” [5]).

На основе этого короткого анализа мы видим, что формы поведения для данных писательниц превращаются из средства раскрытия внутреннего мира конкретных персонажей в способ постижения природы человека вообще. Многие критики отмечают, например, что Элис Манро «проникает в суть того, что является человеческой природой» [6, с. 77]. А редактор романа «И снова Оливия» Э. Страут Игорь Алюков написал, что «всепонимающий взгляд Оливии на маленькую жизнь, творящуюся с ней самой и вокруг нее, поднимает существование неприметных людей до античной трагедии» [7].

Таким образом, внимание к формам поведения персонажа не только помогает нам постичь замысел автора, но и в какой-то степени понять, как устроен человек.

### Список использованной литературы

1. Мартьянова, С. А. Поведение персонажа / С. А. Мартьянова // Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины [Электронный ресурс]. – С. 175–186. – Режим доступа: <http://detective.gumer.info/etc/vvedenie2.pdf>. – Дата доступа: 14.09.2021.

2. Munro, A. Too Much Happiness / A. Munro [Электронный ресурс]. – Mode of access: <https://readli.net/too-much-happiness-2/>. – Date of access: 06.11.2020.

3. Strout, E. Olive Kitteridge / E. Strout [Электронный ресурс]. – Mode of access: <https://www.bookfrom.net/elizabeth-strout/45592-olive-kitteridge.html>. – Date of access: 10.09.2021.

4. Бутенина, Е. М. Чеховское начало в прозе Элис Манро / Е. М. Бутенина // Новый филологический вестник. – 2017. – № 1 (40). – С. 182–189.

5. Birnbaum, R. Elizabeth Strout / R. Birnbaum [Электронный ресурс]. – Mode of access: <https://themorningnews.org/article/elizabeth-strout>. – Date of access: 08.11.2020.

6. Щукина, Т. А. Элис Манро – первый канадский Нобелевский лауреат по литературе / Т. А. Щукина // США и Канада: экономика, политика, культура. – 2015. – № 5 (545). – С. 74–81.

7. Ломыкина, Н. «Жить в неопределенности очень тяжело». Лауреат Пулитцеровской премии Элизабет Страут о карантине и одиночестве / Н. Ломыкина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.forbes.ru/forbes-woman/400973-zhit-v-neopredelennosti-ochen-tyazhelo-laureat-pulitcerovskoy-premii-elizabet>. – Дата доступа: 14.09.2021.

УДК 378.147:004:001.818:811'42

**А. С. Севдалева**

(Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, Гомель)

### **ОТЛИЧИЕ ЛЕКЦИЙ TED-TALK ОТ ДРУГИХ ДИСКУРСИВНЫХ ЖАНРОВ**

*Данная статья посвящена определению места лекций TED-talk в системе дискурса медиа и выявлению их отличий от других жанров медийного дискурса. Вопрос выделения лекций TED-talk в отдельный жанр медийного дискурса или приравнивания их к другому жанру является спорным. Особенности лекций TED-talk помогают дифференцировать их от других жанров дискурса. Эти отличия, в свою очередь, могут являться основой для выделения лекций TED-talk в отдельный речевой жанр. В ходе исследования было выявлено, что несмотря на сходство лекций TED-talk с некоторыми другими жанрами дискурса, такими как блог, документальный фильм, а также другими разновидностями онлайн- и офлайн-лекций, между ними существуют значительные отличия, которые позволяют утверждать, что лекции формата TED-talk можно расценивать как дискурсогенный медиажанр особого типа.*

В настоящее время из всех существующих видов дискурса наиболее динамично развивающимся считается медиадискурс, представляющий собой совокупность различных средств коммуникации и способов передачи информации, образующих медиасреду. В дискурсе медиа отражаются любые изменения в обществе, и вследствие того, что воздействие средств массовой информации на общество постоянно растет, можно утверждать, что современная личность живет в пространстве медиатекстов, представленных контекстом массовой информации [1, с. 58].