

ЛИНГВИСТИКА

А.Б. Борунов

КОМПОЗИЦИЯ КАК АВТОРСКИЙ ПРИЁМ ОРГАНИЗАЦИИ ПОВЕСТВОВАНИЯ (на материале англоязычных текстов Р.Н. Митры)

Аннотация. В данной статье предметом исследования является композиция художественного текста как приём организации текста, являющийся одним из стилистических выразительных средств, иными словами, изучаются особенности реализации стилистического потенциала композиции в художественной прозе Р.Н. Митры и её конституирующие функции. Объектом исследования послужили композиционные особенности художественной прозы американского писателя конца XX – начала XXI в. Рэгу Н. Митры. Фактический языковой материал исследования составляют 4 произведения, объединенных в серию: «Таинственное убийство на Манхэттене». Основными методами исследования явились: описательный и сопоставительный анализы, заключающиеся в выделении из объекта исследования его сторон, частей и единиц, которые становятся предметом специального изучения. Научная новизна статьи заключается в рассмотрении композиции как объекта изучения языковедческой стилистики. Значимость работы заключается в том, что её результаты вносят вклад в разработку теории интерпретации художественного текста, а также в решение проблем стилистики. В ходе исследования был сделан вывод, что одной из характерных черт индивидуального стиля Р.Н. Митры является особое моделирование пространства и времени в художественных произведениях, а именно: наличие наряду с последовательным планом – ретроспективного, особая темпорально-локальная архитектура произведения.

Ключевые слова: моделирование времени, интерпретация художественного текста, лингвостилистика, организация повествования, Р.Н. Митра, композиция художественного текста, моделирование пространства, план повествования, интертекстуальность, эпиграф.

Abstract. The subject of the present article is the analysis of the composition of a literary text as a narrative method and one of the stylistic expressive means. The author of the article studies peculiarities of the fulfilment of the stylistic potential and constitutive functions of composition in R. N. Mitra's novels. The object of the research is the peculiarities of composition of literary works by an American writer of the late XXth- early XXIst centuries Raghu N. Mitra. The actual material for the research is the four novels comprising the Manhattan Murder Mystery Series. The main research methods are the descriptive and comparative analysis that imply isolation of parts, elements and units of an object under research and viewing them as particular subjects of research. The novelty of the research is caused by the fact that the author views composition as a research object of linguistic stylistics. The importance of the research is caused by the fact that results of the research contribute to the development of the theory of literary work interpretation as well as solution of stylistics issues. In the course of the research the author concludes that one of the most typical features of R. N. Mitra's individual style was a special modelling of time and space in his novels. Along with the straight-line narrative, R. N. Mitra also uses the retrospective and special temporal and local narration.

Key words: modelling of time, interpretation of a literary text, linguostylistics, narrative method, R. N. Mitra, composition of a literary text, modelling of space, narration, intertextuality, epigraph.

Изучение текста с позиции гуманитарных наук невозможно без рассмотрения его композиции. Как известно, первоначально композиция была объектом изучения литературоведов и понималась как «расположе-

ние и соотносительность компонентов художественной формы, т.е. построение произведения, обусловленное его содержанием и жанром» [7, с. 164].

О проблеме композиции писал ещё Аристотель в «Риторике». Особое внимание Аристотеля было

направлено на «склад событий» как важнейшую часть трагедии. «Склад событий», «сплетение», «расположение» представляют собой первые термины теории композиции [1].

Постепенно понятие композиции художественного текста окончательно становится объектом изучения стилистики – науки, изучающей употребление языка. О композиции в своих работах писали многие авторитетные учёные – литературоведы и лингвисты, например, М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, И.Р. Гальперин, А.И. Горшков, В.М. Жирмунский, Л.Г. Кайда, В.Г. Костомаров, Ю.М. Лотман, В.В. Оudinцов, Г.Н. Пospelов, Л.В. Щерба и др.

В настоящее время понятие композиции широко используется при филологическом анализе текстов художественной литературы. Более того, оно зафиксировано в словарях наравне с другими лингвистическими понятиями.

Например, в «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» под редакцией М.Н. Кожинной даётся следующее определение термина «композиция текста» – «это схема организации и структурной упорядоченности целого текста (произведения), отражающая строение, соотношение и взаимное расположение его частей, членение на смысловые элементы, степень и характер выраженности этих элементов, порядок их следования и взаимосвязь между ними» [10, с. 168].

Иными словами, актуальность понятия композиции, использования его в современной лингвистике очевидна. Это объясняется наметившейся в последние несколько десятилетий «тенденцией к интеграции лингвистических знаний, с усилением интереса к тексту как основному объекту филологии и к порождающему текст говорящему лицу» [6, с. 171]. Внимание к композиционному построению произведений, с лингвистической точки зрения, подтверждает справедливость слов А.И. Горшкова, опирающихся на утверждение В.В. Виноградова: «Какой бы путь лингвистического анализа художественного текста ни избирался, он, по мысли Виноградова, не должен обходить проблемы композиции как системы динамического развёртывания словесных рядов в сложном словесно-художественном единстве» [3, с. 83]. По этой причине многие современные лингвисты в большей или меньшей степени затрагивали проблему композиционной организации художественного произведения в своих исследованиях.

Так, точка зрения на композицию, как на приём передачи содержания, на протяжении всего повествования, которая представлена в работах Г.Н. Пospelова [9], находит своё подтверждение в исследуемом материале. При рассмотрении композиционного построения цикла произведений

Р.Н. Митры «Таинственное убийство на Манхэттене», важным представляется то, что каждая из четырёх книг Р.Н. Митры, входящая в серию «Таинственное убийство на Манхэттене», может быть рассмотрена вне серии. В каждой книге описывается одно из расследований, проводимых героями (т.е. реализуется последовательный план развития сюжета), кроме того, повествование дополняется информацией о некоторых фактах из прошлого героев, которые представляют собой небольшие текстовые фрагменты, повествующие о наиболее важных событиях из жизни Сэнди, Мартина, Доббелии и Хейли до момента расследования (т.е. реализуется ретроспективный план). Таким образом, при анализе каждой книги в отдельности важным представляется исследование последовательного плана развития сюжета. Однако, анализируя тексты романов как единое целое, оформленное автором в серию «Таинственное убийство на Манхэттене», мы имеем дело, в первую очередь, с ретроспективным планом, реализующим развернутую композицию, которая передаёт основную сюжетную линию, проходящую связующей нитью через рассматриваемые романы, а именно – личную жизнь героев до описываемого момента (ретроспективный план), их переживания и чувства, о которых повествуется не в одной конкретной книге, а сведения дозировано преподносятся читателю во всех книгах серии, т.е. если для описания расследования достаточно размеров одной конкретной книги, то повествование о жизни героев переходит из одной книги серии в другую и не заканчивается с выходом четвёртой книги серии. Следовательно, для проведения комплексного композиционного анализа важно рассмотрение всех книг серии, как единого целого, т.к. основная сюжетная линия – это жизнь героев, а не расследование таинственных убийств в Нью-Йорке. Отметим, что данный композиционный приём является характерным для творчества Р.Н. Митры. Благодаря этому приёму автор связывает книги воедино.

Таким образом, можно сделать вывод о наличии 2 планов повествования в рассматриваемых произведениях Р.Н. Митры:

- 1) последовательный план повествования (повествование о событиях, происходящих в настоящем времени);
- 2) ретроспективный непоследовательный план (повествование о жизни основных героев в различные временные промежутки в прошлом).

В одном из планов повествования реализуется общая сюжетная линия, т.е. лейтмотив, связывающий 4 произведения в один цикл под названием «Таинственное убийство на Манхэттене»

(«Manhattan Murder Mystery»), которое впервые появляется только в третьей книге «Дождь из теней», т.о., лейтмотив выступает как *конструктивный* приём построения серии.

Лейтмотивом в данном случае является ретроспективная сюжетная линия, проходящая через повествование, которая охватывает прошлое двух основных героев: Сэнди Блурвайза и доктора Мартина, людей, которые в прошлом не были связаны дружбой, живя в разных странах: Сэнди – в Великобритании, а Мартин – в США. Однако у них есть нечто общее: оба врачи, одиноки, любят читать старые детективы Агаты Кристи и других авторов той эпохи. Повествование о прошлом Сэнди начинается в книге «Очень банальная страсть» (“A Very Insipid Passion”). Отметим, что особенностью композиционного построения рассматриваемой книги является наличие в тексте 2 необязательных элементов, имеющих тесную смысловую связь с сюжетом, а именно:

- 1) слов-пояснений перед эпитафией;
- 2) эпитафия.

Рассмотрим отрывок из романа, где первая глава предваряется словами, помещёнными перед эпитафией:

SANDY BLOORWOISE SEEKS DR. MARTIN'S HELP WHEN WITH THE DEATH OF AGATHA CHRISTIE HE FINDS NO MEANING IN LIFE! [14].

Далее следует эпитафия к роману:

*Love a woman? You're an ass!
'Tis a most insipid passion.
John Wilmot [15, с. 7].*

Наличие данных двух необязательных элементов, предваряющих повествование позволяет, до прочтения текста, прогнозировать присутствие двух планов повествования:

- а) повествование о Сэнди и его лечении доктором Мартином;
- б) повествование о страсти к некой женщине.

Из книги читатель узнаёт, что доктор Мартин работает психиатром в отделении полиции и ведёт свою частную психиатрическую практику. Внезапно в квартире Мартина раздаётся звонок, его вызывают на работу из-за того, что поступает пациент с суицидальными наклонностями. Этим пациентом оказывается Сэнди Блурвайз. При данных обстоятельствах происходит знакомство двух основных персонажей. Проводя диагностику, а затем лечение, доктор Мартин пытается докопаться до причины появления череды глубоких депрессий, которыми страдает Сэнди. Таким образом, в художественный текст, действие в котором подразумевает описание

событий в настоящее время (диагностика и лечение), включаются ретроспективные фрагменты воспоминаний Сэнди, т.о., мы можем говорить о присутствии, наряду с планом повествования настоящего времени, ретроспективного плана повествования. Ретроспективный план повествования содержит сведения о жизни Сэнди в 1970 г., когда он работал врачом общей практики в одной из деревень Великобритании, где происходит таинственное убийство, а тень подозрений падает на него. Не выдержав давления общности, Сэнди покидает эту местность. Эта информация является первым *ретроспективным фрагментом*, объединяющим книги в серию на уровне сюжета.

По окончании курса терапии Мартин и Сэнди становятся близкими друзьями, доктор Мартин представляет нового друга своим коллегам полицейским Хейли Уилларду и Доббелии Смит. Однажды Сэнди снова впадает в депрессивное состояние и просит у Мартина, чтобы ему позволили принять участие в расследовании загадочного преступления. Далее первая книга серии повествует об участии Сэнди в расследовании преступления, однако время от времени в повествовании встречаются небольшие ретроспективные фрагменты (его воспоминания).

Вторая книга «Грехопадение» (“Impute Fall to Sin”) начинается с повествования от лица доктора Мартина, который выступает в роли нарратора в рассматриваемых романах. Повествование в данной книге начинается с ретроспективного отрывка и ссылки на события, описанные в книге «Очень банальная страсть», что связывает обе книги в единый цикл: пересказывается история знакомства Мартина с Сэнди и его участие в раскрытии преступления (*что является своеобразной межтекстовой ретроспективной ссылкой, подчёркивающей общность двух книг*). Опираясь на контекст, читатель понимает, что между событиями, описанными в книге «Очень банальная страсть» и событиями, описываемыми в книге «Грехопадение», прошёл некий промежуток времени, и у Сэнди снова началась депрессия. Приведём отрывок из книги: “*There were many cases Halley Willard participated in following Alva killing. None of them needed the benefit of the twisted logical mind of Dr. Bloorwoise. I knew he was eager to participate in more cases. What I had not realized was that the first case was like the initial transfusion of blood into a potentially bleeding, anemic mind. He needed continued sustenance. He needed to act and feel like one wanted. He had to utilize his skills of a detective to relieve his frustration in not having old-fashioned detective stories published anymore. <...> He could not just live on reading an re-reading old mysteries*” [13, с. 6].

Анализируя отрывок, мы видим, что прошло время и Сэнди снова в депрессивном состоянии,

много всего произошло, однако все расследования преступлений проводились без его участия. Одиноким стареющий человек снова впал в депрессию, чувствуя себя никому не нужным. Исходя из описанного в приведённом выше отрывке состояния героя, можно предположить, что намечается расследование некоего запутанного преступления, в котором он примет участие.

В предыдущей книге имело место ретроспективное повествование о жизни Сэнди в деревне «Лэссингтон» в Великобритании, также сообщалось, что он её покинул, но точные причины, из-за чего это произошло, не были указаны. Доктор Мартин снова возвращается к этой теме, пытаясь выяснить у Сэнди, что в действительности произошло тогда в 1970 году. На фоне расследования убийства, произошедшего на Манхэттене (план повествования настоящего времени), возникают отрывки воспоминаний героя (ретроспективный план). Рассмотрим отрывки, в которых представлен ретроспективный план: *Such were some of his reminiscences. Full of nostalgia, full of a sense of having missed something special. His heart was in that little village. He described that thatched roofs of the houses, <...>* [13, с. 12].

Ещё одно из воспоминаний Сэнди, которое переносит читателя из одного временного плана повествования в другой: *It was the village of Lassington. The Edwardian houses with smart shutters and little gables* [13, с. 98].

Отметим, что повествование в воспоминаниях Сэнди ведётся не от первого лица, а читатель будто бы сам является свидетелем тех событий, переносясь в прошлое, которое представляется как план настоящего времени, о чём свидетельствует также лексико-грамматический уровень репрезентации, например, употребление грамматической формы настоящего времени в повествовании, предполагающем действие в далёком прошлом:

“You were talking last time of Vicar Widdrburn,” I said, not wishing to go to bed. “What happened?”

“That man had something against me. It took me some time to realize that. Perhaps it had to do with his daughter.”

Sandy launched into his narrative, aided by the expensive single malt whiskey, quite naturally.

*

“Is she all right, Dr. Bloorwise?” the anxious voice of Vicar Widdrburn said, “Is there something major wrong with her?”

Dr. Bloorwise finished examining the girl. <...>

[13, с. 178-179].

Отметим особенность отражения пространственно-временного аспекта в прозе Р.Н. Митры, так,

в данном отрывке, читатель видит не пересказ диалогов от первого или третьего лица, а они будто бы разворачиваются в реальном времени, здесь и сейчас, а читатель является немым свидетелем событий, наблюдая за происходящим собственными глазами.

Кроме того, в данной книге впервые ретроспективный план представляет собой воспоминания доктора Мартина, который повествует о своих студенческих годах, когда, напав на след продавцов наркотиков, он сталкивается с Серини, девушкой, в которую он был влюблён в юности. Рассмотрим смену планов повествования в романе:

I just could not look her in the eyes.

Why was my mind performing such whirling gymnastics?

It was getting out of control. <...>

Mrs. Stevens finally realized that I was in a state of shock. <...>

I said belatedly, “I hope we are not intruding, Mrs. Stevens.”

She said? “As if you can intrude, Martin.”

Martin.

As she said it, I realized it was not for the first time.

It sounded so much like a forgotten melody.

Again, the room in front of me darkened. Physical nausea cramped my inside. My eyes ached. My mind was on fire. It was not that this was just the apartment of the drug czar, it was the apartment of Rinny. Serenee. Mrs. Zach Stevens.

I could vaguely hear Teddy saying something. I could imagine her looking at me to further that conversation. I was not there.

*

I was in Boston, Massachusetts. A Pre-Medical student at MIT and meeting Rinny on the bank of the Charles River [13, с. 110-111].

Смена планов повествования с настоящего времени на ретроспективный план происходит вербально, а граница между планами повествований маркирована символом «астерикс».

В конце рассматриваемой книги Р.Н. Митра пишет: *The Autumn wind whipped across my face. The evenings were turning chilly. <...>*

The wind picked up speed and howled. And carried with it some of the early leaves that fell from the trees and swirled them around in the street corners, homeless [13, с. 335].

Высказывание возвращает внимательного читателя к началу книги, где Сэнди говорит: *“It is almost the end of Summer. With Autumn, with Fall, almost a new year begins for me”* [13, с. 10]. Упоминание концепта «осень» может косвенно свидетельствовать о намерении автора продолжить серию книг, написав детективный роман о новом расследовании, т.к. под

словом «осень» в данном контексте подразумевает «начало нового периода».

Данное предположение оказалось верным, и вскоре появляется следующая книга серии: «Дождь из теней» (“A Rain Full of Ghosts”), в которой ретроспективная сюжетная линия также получила дальнейшее развитие. Повествование начинается с общения о том, что Сэнди практически избавился от своих воспоминаний и суицидальных мыслей, однако некоторые образы ещё «вспыхивают» в его памяти: *Flashing images. Imagined conversations. <...> In his mind, Alexander Bloorwise took it out of the drawer and tossed it outside the window. It could join the memory of Annabel* [14, с. 15].

Боле того, подобные фрагменты встречаются на протяжении всего повествования в данной книге, указывая на то, что Сэнди почти выздоровел, его воспоминания и приступы депрессивного настроения носят единичный характер:

These were some of the painful memories that came to mind as he could not sleep. Now recounting them to Dr. Martin in the light of day, or rather in the light of bright fluorescent bulbs, the pain felt muted [14, с. 40].

Анализ книги «Если бы не смерть...» (“If there wasn't death”) также свидетельствует о присутствии ретроспективного плана повествования, который, в данном случае, представляет собой воспоминания Мартина о его детстве. Они отличаются от воспоминаний Сэнди планом рассказчика. В воспоминаниях Сэнди – читатель представляется безмолвным свидетелем происходящего, на протяжении больших по объёму отрывков повествования, как бы переносясь вместе с героем в ту эпоху, что показывает нам, тёплое отношение Сэнди к той жизни, даже тем местам, которые наполнены неприятными воспоминаниями (смерть друга, предательство, осуждение жителями деревни и т.п.). Воспоминания доктора Мартина, напротив, представлены обрывочными и субъективно окрашенными сведениями, читатель не переносится с ним в то время, представление воспоминаний похоже на интервью, очевидно то, что Мартину не очень приятно вспоминать прошлое, Сэнди его подбадривает и задаёт вопросы, инициируя продолжение повествования: “Well,” *I said, “perhaps I shall reward our friendship of years with glimpses of some of the mountains I had to climb as a child, whose father left his mother in the midst of a communist take over.”*

“Eastern Europe?”

“A small village in what is now called Albania.”

“Go on.”

“My mother's aunt, living in Kansas <...> [12, с. 71-72].

Таким образом, только после того, как читатель прочитает все четыре книги серии, имеется возможность, собрав воедино отдельные ретро-

спективные фрагменты повествования, узнать о жизни Мартина и Сэнди до того, как они начали заниматься расследованием запутанных преступлений. Данная информация помогает лучше понять характер героя, мотивированность его поступков в той или иной ситуации.

Перейдём к следующему этапу анализа композиции, который предполагает краткое рассмотрение сюжетной линии каждой из книг серии.

Одной из композиционных особенностей художественной прозы Р.Н. Митры является также то, что кроме общей сюжетной линии, связывающей все рассматриваемые романы в серию, каждая из книг обладает своим собственным сюжетом и героями, наряду с основными действующими лицами: Сэнди, доктор Мартин, Хэйли Уиллард и Доббеллия Смит, которые присутствуют в каждой из книг, писатель вводит и иных второстепенных героев, некоторые из них присутствуют только в одной книге, а другие предстают перед читателями в последующих романах Р.Н. Митры. В данном случае доминирует *последовательный многолинейный* тип развития сюжета.

Рассмотрим композиционные особенности романа «Очень банальная страсть» (“A Very Insidious Passion”), которые являются также характерными для других книг прозаика. Как уже упоминалось выше, все книги серии отличает наличие большого количества действующих лиц, что предполагает развёртывание нескольких сюжетных линий. Данное явление наблюдается в рассматриваемых романах, соответственно, наличие нескольких сюжетных линий подразумевает, что действия одновременно разворачиваются в нескольких плоскостях. Данный тип построения называется *многолинейным*, т.е. «представлен в виде сложной сети переплетающихся линий» [11, с. 25]. Наряду с основной сюжетной линией романа: поиск преступника (последовательный план настоящего времени), разворачиваются второстепенные сюжетные линии:

- 1) рассказ Сэнди о своей жизни в Великобритании, который проходит единой сюжетной линией через все книги серии (ретроспективный план);
- 2) воспоминания доктора Мартина (ретроспективный план);
- 3) жизнь миллионера Дабнора и его возлюбленной, которая посещает сеансы терапии у доктора Мартина, делясь с ним своими размышлениями (план настоящего времени);
- 4) наряду с этим присутствуют описания встреч друзей доктора, когда они готовят экзотические блюда или сцены в ресторане, когда друзья обсуждают проводимые расследования (план настоящего времени). Однако все эти отдель-

ные истории романа связаны воедино и вместе представляют законченное произведение.

Рассмотрим композиционную структуру текста романа «Очень банальная страсть» (“A Very Insipid Passion”). Отметим, что в романе прослеживаются сходные с другими романами черты построения сюжета и развёртывания сюжетной линии, что является одной из характерных особенностей авторского стиля, однако роман имеет свои, присущие только ему черты. Книга состоит из анти-пролога («Ante-Prologue» – «Анти-пролог»), пролога («Something like a prologue» – «Что-то вроде пролога»), 7 частей, внутри которых выделяются главы (от 3 до 5) и эпилога, озаглавленного «Возможно не эпилог» («Perhaps not an epilogue»), что содержит в себе потенциальную возможность продолжения повествования в другой книге.

Подобные особенности композиционной структуры художественного текста позволяют сделать вывод о структуре текста как о характерной черте индивидуального стиля писателя. Так, сходное композиционное построение наблюдается и у книги «Грехопадение» (“Impute Fall to Sin”). Сюжет романа построен на повествовании о поиске несовершеннолетней девочки, предположительно употребляющей наркотики, которую доктор Мартин случайно встретил в Центральном парке Нью-Йорка (часть 1) и распутывании дела о том, кто является лидером банды торговцев наркотиками (часть 2), и параллельно с этим автор успешно реализует ретроспективную сюжетную линию серии – прошлое героев:

- 1) рассказ Сэнди о своей жизни в Великобритании (анти-пролог, главы 10, 13);
- 2) воспоминания доктора Мартина о своей университетской любви и его размышления (глава 11);
- 3) жизнь Миранды, которая посещает сеансы психотерапии (глава 2, 4, 8, 9).

При рассмотрении структуры текста романа представляется возможным выделить в тексте следующие структурные части: «Посвящение» (Dedication), «Анти-пролог» (Ante-Prologue), «Пролог» (Prologue), «Часть 1» (включающая главы с 1 по 14), «Часть 2» (включающая главы с 15 по 37) и «Эпилог» (Epilogue).

Роман «Дождь из теней» (“A Rain Full of Ghosts”) имеет довольно интересное построение сюжета, т.к. читатель обнаруживает не только привычное последовательное описание расследования преступления и ретроспективное повествование о прошлом одного из героев. В данной книге автор моделирует художественное пространство и время, представляя, наряду с ретроспективным планом повествования два основных плана настоящего времени, локализованных городе Нью-Йорке и од-

ном из городов Индии. Иными словами, перед читателем развивается 2 повествования в одном времени, но происходящие на разных континентах, т.е. разворачивающихся в разном пространстве.

Рассмотрим структуру текста этого романа, который имеет отличительные черты в сравнении с двумя рассмотренными выше произведениями. Книга подразделяется на «Часть 1», не имеющую заглавия (состоит из 10 глав, названия отсутствуют), «Часть 2», озаглавленную «Индия» (состоит из 17 глав, которые имеют заголовки, темпорально маркированные, указывающие на временной континуум: «Много лет назад» (Years Ago), 1 «Два года назад» (1 Two Years ago), 2 «Наше время» (2 Now), 3 «Недавно» (3 Recent), 4 «Вечер среды» (4 Wednesday Evening), 5 «Утро четверга» (5 Thursday Morning) и т.д. Часть 3 «Нью-Йорк» (состоит из 13 глав, без названий). Как видно из приведённого материала, повествование в «Часть 2» разворачивается от некой исходной точки в прошлом «Много лет назад» (Years Ago), от которой сюжет развивается последовательно до настоящего момента времени, что представляет собой линейный тип повествования. Как видно из примеров, в данном произведении автор прибегает к введению в повествование маркеров репрезентации художественного времени.

Четвёртым романом серии «Таинственное убийство на Манхэттене» является книга «Если бы не смерть...» (“If there wasn't death”), начинающаяся с ретроспективного фрагмента, задачей которого является напоминание читателю одной из второстепенных сюжетных линий романа «Грехопадение», а именно историю Терезы Рэнкин, кадета, воспитанницы Доббелии. Что касается структурной организации текста романа, следует отметить, что он имеет более простую структурную организацию текста, в отличие от остальных книг серии, а именно: «Примечание» (A Note) и главы с 1 по 17.

Анализируя композиционное построение художественной прозы Р.Н. Митры на материале серии «Таинственное убийство на Манхэттене», отметим, что:

- 1) одним из связующих элементов серии выступает наличие ретроспективной сюжетной линии;
- 2) композиционное построение каждого романа серии имеет сходные черты, а именно – присутствие ретроспективного плана и плана повествования настоящего времени;
- 3) наличие двух планов повествования свидетельствует об особенностях репрезентации пространственно-временного аспекта в творчестве Р.Н. Митры.

Опираясь на фактический материал исследования, мы полагаем, что особенности композиционного построения серии книг, репрезентации

времени, системы персонажей свидетельствует о наличии некоторых черт индивидуального стиля прозаика Р.Н. Митры. Для доказательства нашего предположения обратимся к другим произведениям писателя. Так, для анализа композиционной структуры текста, кроме книг серии «Таинственное убийство на Манхэттене», были взяты фрагменты других произведений Р.Н. Митры, а именно: “At the Davies”. При анализе романа “At the Davies” обнаруживаются сходные черты с романами серии «Таинственное убийство на Манхэттене», а именно:

1) основным героем является доктор Мартин, как и в других рассмотренных книгах Р.Н. Митры, врач-психиатр, повествование ведётся от лица героя. Рассмотрим отрывок:

I shook my head.

“A little knowledge spells out danger, Dr. Martin, doesn't it? You have to know that I'm right?”

“You cannot seriously mean what you just said, Dr. Meta?” [16].

2) местом действия является психиатрическая больница г. Нью-Йорка.

3) в романе, как и в других книгах Р.Н. Митры, реализуется несколько планов повествования:

1. Последовательный план повествования:
 - а) работа доктора и его личная жизнь;
 - б) жизнь пациентов, работников больницы, местных полицейских.
2. Ретроспективное повествование о юношеской любви доктора Мартина.

При исследовании всего произведения, возможно, будет выявлено больше сходных черт как в композиционном построении, так и в использовании лексики, различных стилистических приёмов, что будет служить доказательством общности данного произведения с книгами серии «Таинственное убийство на Манхэттене».

Подводя итог, отметим, что характерными чертами композиционного построения художественной прозы у Р.Н. Митры являются:

- а) наличие нескольких последовательно развёртываемых планов повествования наряду с ретроспективными планами, что свидетельствует о многосюжетности повествования и наличии большого числа действующих лиц;
- б) ретроспективный план представлен небольшими фрагментами, которые периодически включаются в повествование, прерывая линейность плана настоящего времени. Данные ретроспективные фрагменты обеспечивают связность повествования серии «Таинственное убийство на Манхэттене»;
- в) сюжет каждой из книг строится по одной и той же модели: «преступление – распутывание преступления».

Перейдём к рассмотрению особенностей представления времени и пространства в художественной прозе Р.Н. Митры. При анализе композиционной структуры интерес для исследователей представляет также пространственно-временное построение произведения, а именно – реализация стилистического потенциала категорий «художественное время» и «пространство». Данными терминами чаще оперируют в рамках литературоведения. Однако и для стилистики важным представляется выявление особенностей отображения времени в художественном произведении, т.е. получение ответов на вопросы:

- 1) в каком временном континууме происходит описываемое автором действие;
- 2) как автор маркирует временной промежуток совершения действия в произведении, т.е. каким образом читатель может понять, сколько времени прошло между действиями, описанными в главе 1 и действиями, происходящими в главе 2, или какой временной промежуток занимает действие, описанное в главе 1, в каких временных рамках разворачивается сюжет произведения (час, день, месяц, год, 10 лет) и т.п.

Рассмотрим особенности репрезентации категории «время» в художественной прозе Р.Н. Митры. Время в исследуемых художественных произведениях может быть последовательным, непрерывным либо многоплановым с ретроспективным показом событий. Данные характеристики времени в художественном тексте были выделены А.И. Домашневым: «Время как нечто последовательное, непрерывное и как многоплановый прерывистый фон художественного произведения с ретроспективным показом событий, взглядами рассказчика в будущее и т.д.» [4, с. 81]. При рассмотрении композиционного построения произведений, отметим, что доминирующим является последовательный характер времени, т.е. повествование ведётся последовательно (расследование убийств, описание жизни героев в настоящий период времени). Например, оформление глав части 2 «Индия» романа «Дождь из теней» (“A Rain Full of Ghosts”) доказывает доминирование в тексте последовательного характера времени: Years Ago, 1 Two Years ago, 2 Now, 3 Recent, 4 Wednesday Evening, 5 Thursday Morning, 6 Thursday at Noon, 7 Thursday Afternoon, 8 Thursday Afternoon, Continued, 9 Thursday Afternoon 4–6 p.m., 10 Thursday Afternoon to Evening, 11 Thursday Evening, Thursday Evening to Night, 13 Thursday Night, Continued, 14 Thursday Night, Continued, 15 Thursday Night 10-10:30 p.m. Названия глав наглядно указывают на последовательное разворачивание художественного времени, начиная от некой условной точки отсчёта в прошлом до момента в настоящем.

Кроме того, в тексте главы отсутствует ретроспективный показ событий прошлого, действие развивается последовательно.

Временные периоды и их протяжённость, нарушение линейной последовательности развёртывания событий является оценочно-характеристическим компонентом авторского взгляда на происходящие в романе события. Кроме того, подобная организация наименований создаёт структурную целостность поглавного членения текста, связывает главы воедино на основе одного чётко обозначенного принципа, и, таким образом, выполняет вполне определённое прагматическое задание.

Хотя нередко встречаются отрывки текста с ретроспективным показом событий (воспоминания Сэнди и доктора Мартина), однако анализ выборки текстового материала позволяет утверждать, что в произведениях доминирует категория последовательности художественного времени.

Обратимся к свойствам художественного времени, выделенным А.Б. Есиным, например, двуплановость, дискретность (прерывность), фрагментарность и условность, т.е. действия могут разворачиваться в разных местах одновременно, могут воспроизводить не весь поток времени [5].

Названные свойства времени находят свою реализацию также в современной американской прозе. Под двуплановостью понимается такое свойство времени, которое позволяет разворачивать в одном и том же временном отрезке описания нескольких, не связанных друг с другом, событий. На материале прозы Р.Н. Митры отметим наличие нескольких планов повествования и определённого количества героев, что свидетельствует о многоаспектности сюжета и косвенно о мастерстве писателя.

Свойство дискретности заключается в том, что в художественной прозе нет необходимости в подробном описании всех совершаемых действий. Так писатель передаёт только самые важные моменты, соответственно, при этом определённые временные промежутки опускаются, т.е. характер времени в повествовании прерывный или дискретный, например, в творчестве Р.Н. Митры нет последовательного описания событий, автор преподносит читателю только самое важное, то, что непосредственно относится к сюжету произведения, опуская второстепенные, незначимые детали жизни. Более того, Р.Н. Митра прибегает к свойствам фрагментарности и условности времени во всех своих романах. Писатель описывает события в настоящем времени, предполагая, что они разворачиваются перед глазами читателя «здесь» и «сейчас», потом переходит к ретроспективному повествованию, не указывая границы данного фрагмента, т.о., читате-

лю остается только предполагать, сколько лет назад произошло то или иное событие.

Таким образом, в творчестве Р.Н. Митры художественное время может быть дискретным, условным и формальным, в прозе нет необходимости в воспроизведении всего потока времени, что перегрузило бы литературное произведение ненужной информацией.

Рассмотрим соотношение времени и объёма текста, которое указывает на желание автора показать значимость некоторых отрывков. Писатель разделяет текст книги на части и главы, причём часто не равнозначные по времени, в котором протекает описываемое действие. Одна глава может включать в себя, например, описание вечера, а другая повествовать о нескольких годах жизни, соответственно, если автор заключает повествование об одном вечере жизни героев в отдельную главу, то это свидетельствует о значимости данного события для сюжета произведения.

Например, часть 1 глава 2 книги «Дождь из теней» (“A Rain Full of Ghosts”), описывающая звонок, полученный доктором Мартином, занимает часть стр. 16 и 6 строк стр. 17, несмотря на то, что текстовый фрагмент небольшой, он выделен автором в отдельную главу, чтобы указать на значимость описанного телефонного разговора.

Действие, описываемое в части 2 рассматриваемой книги, разворачивается в промежутке около суток, однако повествование занимает почти целую часть (главы 5-16): “5 Thursday Morning”, “6 Thursday at Noon”, “7 Thursday Afternoon”, “8 Thursday Afternoon, Continued”, “9 Thursday Afternoon 4-6 P.M.”, “10 Thursday Afternoon to Evening”, “11 Thursday Evening”, “12 Thursday Evening to Night” и т.д.

Чаще всего в текстах художественных произведений отсутствует указание на определённые временные границы, в которых протекает действие произведения. Однако в художественной прозе Р.Н. Митры наблюдается присутствие различных способов маркировки времени:

- 1) чёткое указание на время, как в рассмотренных выше фрагментах: “9 Thursday Afternoon 4-6 P.M.”;
- 2) отсутствие чётко маркированных временных границ описываемого действия. Обратимся к роману «Грехопадение» (“Impute Fall to Sin”), который начитается с пролога, а заканчивается эпилогом. Пролог имеет заголовок “A Bright Sunny Day In Summer”, а эпилог – “And the Summer ends”.

Посредством этого автор очерчивает действие романа временными рамками, начинается повествование летом и заканчивается в августе. Таким образом, читатель соотносит события, описываемые в

книге с определённым, довольно небольшим промежуток времени, предположительно 2-3 месяца.

Рассмотрим связь заглавия и эпиграфа с сюжетом текста. Анализируя произведения, можно предположить, что эти элементы реализуют конституирующую функцию в произведении. А именно прослеживается их тесная связь с сюжетом произведения или явление когерентности (от лат. *cohaerentia* – «сцепление»). Когерентностью, другими словам, глобальной связностью, мы называем связность нелинейного типа, которая объединяет элементы разных уровней текста (например, заглавие, эпиграф, «текст в тексте» и основной текст и др.).

Одной из характерных особенностей творчества Р.Н. Митры является выбор неоднозначных по толкованию заглавий для книг и эпиграфов к ним, в которых прослеживается тесная связь с сюжетом. Заглавие выступает как некий конституирующий элемент композиции, происходит связывание воедино текста, заглавия и эпиграфов. В романе «Очень банальная страсть» (“A Very Insipid Passion”) уже в заглавии начинается развёртывание основной проблемы, интриги книги: что за «банальная страсть», страсть кого к кому или к чему?

В романе «Грехопадение» (“Impute Fall to Sin”) все структурные части произведения, за исключением анти-пролога, пролога и эпилога, начинаются с цитат из произведений Омара Хайяма. Интрига данного произведения заключается в решении философской проблемы – кто совершил грехопадение? Какого рода грехопадение, какой смысл заложен автором в заглавии: прямой или переносный? Имеет ли это связь с Библией и грехопадением первых людей? Интрига преследует читателя книги с обложки, где напечатано название романа «Грехопадение» (“Impute Fall to Sin”), затем перед посвящением автор помещает цитату из Хайяма, которая только подкрепляет интерес читателя, заставляя задуматься о смысле, заложенном в названии романа:

“Thou wilt not with Predestination round
Enmesh me, and impute my Fall to Sin?” [13, с. 3].

Данный фрагмент представляет собой фрагмент 57 рубайя О. Хайяма.

Проанализировав особенности композиционного построения художественной прозы Р.Н. Митры, были сделаны следующие выводы:

- 1) основным элементом, связующим книги в серию «Таинственное убийство на Манхэттене», является ретроспективный план повествования;
- 2) наряду с ретроспективным планом повествования, который является общим для всех книг серии, в каждой из книг реализуется собственный последовательный план повествования;

3) отметим, что в книгах серии, наряду с ретроспективным планом, присутствуют объединяющие их черты как в структуре текста, так и в сюжете и сюжетных переключках, например, внутри- и межтекстовые ссылки, заимствования, цитирование и прочие интертекстуальные элементы, которые преследуют целью объединение текстов 4 книг в единое художественное произведение;

4) характерной чертой индивидуального авторского стиля является особое моделирование пространства и времени в романах. Обычно смена пространственного или временного планов маркирована специальными символами и лексическими единицами.

В биографии Р.Н. Митры мы находим сведения о его профессиональной деятельности – психиатрии, поэтому в произведениях чётко прослеживается связь с профессиональной деятельностью. В серии книг «Таинственное убийство на Манхэттене» главным героем является доктор Мартин, от лица которого ведётся повествование. Несомненно, что в данном персонаже прослеживаются некоторые автобиографические черты: одна с писателем профессия, персонаж выполняет функцию нарратора, т.е. доктор Мартин – это один из способов реализации образа автора. Как писал В.В. Виноградов: «Образ автора – это центр, фокус, в котором скрещиваются и синтезируются все стилистические приёмы произведения искусства» [2, с. 125]. Образ автора является сложным образованием, это «не воспроизведение биографической личности автора, а структура, в которой элементы объективной действительности соотносены с человеческим к ним отношением и тем самым организованы эстетически» [7, с. 40]. Таким образом, в понятие образа автора входит авторская позиция, реализация опыта автора в произведении, а также языковые элементы, иноязычные включения и сюжетные переключки, композиционное построение книги и даже особенности графического оформления рукописи.

Профессиональная деятельность писателя также нашла своё отражение в жанре книг – психологические детективы, повествование со сложным, запутанным сюжетом, загадками человеческой природы, эмоциями и чувствами.

При рассмотрении языковых особенностей текстов Р.Н. Митры одним из спорных вопросов является вопрос роли композиции в стилистическом анализе, т.е. существует ли необходимость при анализе текстов принимать во внимание все романы серии или проводить анализ в рамках одного романа. В данном исследовании для получения данных анализу подвергались 4 книги как серия, соответствен-

но окончательные выводы были сделаны только после сбора информации из текстов всех книг.

Одной из характерных черт художественной прозы Р.Н. Митры является наличие нескольких планов повествования, а именно – последовательный план настоящего времени и ретроспективный план, через который реализуется функция контекстного связывания произведений в серию. Кроме того, наличие нескольких планов повествования свидетельствуют об особенностях репрезентации пространственно-временного аспекта в творчестве Р.Н. Митры.

В структуре романов Р.Н. Митры присутствуют темпоральные и локальные элементы, чётко указывающие на время и место совершения описываемого действия. Подобные маркеры были выявлены также в романах других американских прозаиков конца XX – начала XXI вв. Темпоральные и локальные маркеры представлены преимущественно в заголовках глав и частей в творчестве Р.Н. Митры. Протяжённость временных периодов, нарушение линейной последовательности развёртывания событий является оценочно-характерологическим компонентом авторского взгляда на происходящее.

Список литературы:

1. Аристотель. Поэтика. Риторика / Пер. с греч. В. Аппельрота, П. Платоновой. СПб.: Азбука, 2000. 347 с.
2. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. 240 с.
3. Горшков А.И. Композиция художественного текста как объект лингвистического исследования // Русский язык: Проблемы художественной речи. Лексикология и лексикография. Виноградовские чтения. IX-X. М.: Наука, 1981. С. 82-91.
4. Домашнев А.И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. 2-е изд., дораб. М.: Просвещение, 1984. 208 с.
5. Есин А.Б. Литературоведение. Культурология: избранные труды. М.: Флинта: Наука, 2002. 352 с.
6. Золотова Г.А. Грамматика композиции // Художественный текст как динамическая система. Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию В.П. Григорьева / Отв. ред. Н.А. Фатеева. Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Москва, 19-20 мая 2005. М.: Управление технологиями, 2006. С. 164-171.
7. Катаев В.В. К постановке проблемы образа автора // Филологические науки. 1966. № 1. С. 40.
8. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
9. Пospelov Г.Н. Проблемы литературного стиля. М.: МГУ, 1970. 332 с.
10. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2003. 696 с.
11. Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2001. 112 с.
12. Mitra R.N. If there wasn't death. Denver, Colorado: Outskirts Press Inc., 2007. 230 p.
13. Mitra R.N. Impute Fall to Sin. M.: Manager, 2005. 336 p.
14. Mitra R.N. A Rain Full of Ghosts. Baltimore: Publish America, 2004. 366 p.
15. Mitra R.N. A Very Insipid Passion. M.: Manager, 2002. 336 p.
16. Mitra R.N. At The Davies: A Novel of Medical Life (отрывок части книги). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.members.tripod.com/~ShibaHill/atthedavies.html>, свободный. Дата обращения: 29.03.2015.

References (transliterated):

1. Aristotel'. Poetika. Ritorika / Per. s grech. V. Appel'rota, P. Platonovoi. SPb.: Azbuka, 2000. 347 s.
2. Vinogradov V.V. O teorii khudozhestvennoi rechi. M.: Vysshaya shkola, 1971. 240 s.
3. Gorshkov A.I. Kompozitsiya khudozhestvennogo teksta kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya // Russkii yazyk: Problemy khudozhestvennoi rechi. Leksikologiya i leksikografiya. Vinogradovskie chteniya. IX-X. M.: Nauka, 1981. S. 82-91.
4. Domashnev A.I., Shishkina I.P., Goncharova E.A. Interpretatsiya khudozhestvennogo teksta. 2-e izd., dorab. M.: Prosvshchenie, 1984. 208 s.
5. Esin A.B. Literaturovedenie. Kul'turologiya: izbrannye trudy. M.: Flinta: Nauka, 2002. 352 s.
6. Zolotova G.A. Grammatika kompozitsii // Khudozhestvennyi tekst kak dinamicheskaya sistema. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 80-letiyu V.P. Grigor'eva / Otv. red. N.A. Fateeva. Institut russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova RAN. Moskva, 19-20 maya 2005. M.: Upravlenie tekhnologiyami, 2006. S. 164-171.
7. Kataev V.B. K postanovke problemy obraza avtora // Filologicheskie nauki. 1996. № 1. S. 40.
8. Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar' / Pod obshch. red. V.M. Kozhevnikova i P.A. Nikolaeva. M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1987. 752 s.
9. Pospelov G.N. Problemy literaturnogo stilya. M.: MGU, 1970. 332 s.
10. Stilisticheskii entsiklopedicheskii slovar' russkogo yazyka / Pod red. M.N. Kozhinoi. M.: Flinta: Nauka, 2003. 696 s.
11. Esalnek A.Ya. Osnovy literaturovedeniya. Analiz khudozhestvennogo proizvedeniya: uchebnoe posobie. M.: Flinta: Nauka, 2001. 112 s.
12. Mitra R.N. If there wasn't death. Denver, Colorado: Outskirts Press Inc., 2007. 230 p.
13. Mitra R.N. Impute Fall to Sin. M.: Manager, 2005. 336 p.
14. Mitra R.N. A Rain Full of Ghosts. Baltimore: Publish America, 2004. 366 p.
15. Mitra R.N. A Very Insipid Passion. M.: Manager, 2002. 336 p.
16. Mitra R.N. At The Davies: A Novel of Medical Life (otryvok chasti knigi). [Elektronnyi resurs]. URL: <http://www.members.tripod.com/~ShibaHill/atthedavies.html>, svobodnyi. Data obrashcheniya: 29.03.2015.