

УДК 811.111-26

**КАТЕГОРИЯ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ
В РОМАНЕ ДЖ. ОРУЭЛЛА «1984»**

Е.В. Мартынюк

Тюменский государственный университет, Тюмень

В статье рассматривается понятие «точка зрения» и планы ее выражения в тексте. Анализируются примеры выражения категории точки зрения в романе-антиутопии Дж. Оруэлла «1984» в четырех основных планах (согласно классификации Б.А. Успенского). Категория точки зрения рассматривается как одно из наиболее значительных средств формирования многоплановости произведения.

Ключевые слова: точка зрения, нарратология, оценочная лексика, роман-антиутопия.

The Category of Point of View in “1984” by G. Orwell

Evgenya V. Martynyuk

Tyumen State University

The article considers the notion of “point of view” and aspects of its expression in the text. It includes the examples of how the point of view is expressed in G. Orwell’s dystopian novel “1984” in the four main aspects (in accordance with the classification by B.A. Uspenski). The point-of-view category presents one of the most important tools for creating the counterpoint in the novel.

Key words: point of view, narratology, sentiment lexis, dystopian novel.

Термин «точка зрения» (который иногда заменяется сходными по содержанию терминами: «форма» у А. Тейта, «органическая форма» у К. Брукса, «техника» у М. Шорера [5. С. 176-179]) введен Г. Джеймсом; соответствующее понятие разрабатывалось такими исследователями, как Б.А. Успенский, Ж. Женетт, Дж. Принс и др. П. Рикер определяет его как «источник, направление и угол падения света, который одновременно освещает субъекта и улавливает его черты» [4. С. 103], угол зрения, под которым излагаются события и переживания, с необходимостью предполагающий другие позиции, другие точки зрения.

Категория точки зрения возникает в результате взаимодействия пяти смысловых структур текста: темпоральной, локальной, персональной, референтной и модальной. Планом выражения категории точки зрения служат пять соответствующих сеток. Основная задача этой категории заключается в определении авторской позиции относительно времени, места действия, формы и объекта повествования / описания и отношения автора к содержанию как к реальному / нереальному / предполагаемому / желаемому [3. С. 39].

Категория точки зрения является определяющей в различении жанров утопии и антиутопии. Кроме того, данная категория чрезвычайно важна для романов-антиутопий, и «1984» Дж. Оруэлла в частности, так как

произведения этого жанра строятся на противопоставлении нескольких точек зрения на представленную в них картину мира.

Категория точки зрения является центральной в нарратологии [9]. Опираясь на работы формалистов, а также В.В. Виноградова, М.М. Бахтина, В.Н. Волошинова, Г.А. Гуковского, Б.А. Успенский обогатил нарратологию новой моделью точки зрения. Новизна его «Поэтики композиции» заключается в том, что в этой работе рассматриваются различные планы, в которых может проявляться точка зрения. В отличие от традиционной нарратологии, моделирующей точку зрения всегда однопланово, Б.А. Успенский различает четыре плана ее проявления, а именно:

1. План оценки или план идеологии, где проявляется «оценочная» или «идеологическая точка зрения».

2. План фразеологии.

3. План пространственно-временной характеристики.

4. План психологии [6].

В. Шмид выделяет другие планы, в которых может проявляться точка зрения:

1. Пространственный план.

2. Идеологический план.

3. Временной план.

4. Языковой план.

5. Перцептивный план [9].

Классификация Б.А. Успенского представляется нам более приемлемой, так как он не выделяет языковой план реализации категории точки зрения. По нашему мнению, каждый план проявления данной категории, выделенный Б.А. Успенским, находит свое отражение в определенных языковых средствах. Далее рассмотрим языковую реализацию категории точки зрения в различных планах и приведем примеры из романа-антиутопии Дж. Оруэлла «1984».

1. Категория точки зрения в «*плане оценки*» или «*плане идеологии*» выражается посредством *оценочной и идеологически маркированной лексики*.

Ярким примером *идеологически маркированной лексики* может служить новояз (Newspeak). Согласно определению, данному самим Оруэллом в приложении к роману «1984» “The Principles of Newspeak”, новояз – это официальный язык Океании, который был разработан для того, чтобы обслуживать идеологию Ингсоца, или английского социализма (“Newspeak was the official language of Oceania, and had been devised to meet the ideological needs of Ingsoc, or English Socialism” [7]). Ему в романе противопоставляется *старояз* (“Oldspeak or standard English, as we should call it” [7]). Уже в данном противопоставлении отображаются две противоположные точки зрения внутри произведения. Все партийные

лидеры, а так же официальные издания в описываемом обществе стремились использовать новояз. Однако, ко времени, описываемому в романе, новояз еще не вытеснил старояз, и большинство обычных людей все-таки разговаривали на привычном английском. Новояз представляет собой предельное упрощение литературного английского языка. Такое же упрощение можно обнаружить и в идеологии, не терпящей вариантов и любого рода усложнений. Но при всем кажущемся упрощении, как новояз, так и сама идеология Ангсоца представляются довольно противоречивыми. Такое идеологическое свойство новояза ярко проявляется в соотношении названий министерств и их действительных функций: *Ministry of Truth – Minitrue* (Министерство правды – миниправ), *Ministry of Peace – Minipax* (Министерство мира – минимир), *Ministry of Love – Miniluv* (Министерство любви – минилюб): министерство мира занимается войной, министерство правды – ложью, министерство любви – пытками, министерство изобилия морит голодом.

Оценочная лексика в романе проявляется, прежде всего, в связи с понятием «враг». У Океании два врага. Первый – внешний противник. Океания находится в перманентном состоянии войны – либо с Евразией, либо с Остазией. Но главный враг – внутренний, бывший лидер и организатор партии, изменник Эммануэль Голдстейн (англ. Emmanuel Goldstein). В произведении часто используется оценочная лексика с отрицательным значением в отношении Голдстейна:

He was *the primal traitor, the earliest defiler* of the Party's purity [7]. (Первый изменник, главный осквернитель партийной чистоты [8].)

Присутствуют также различные описания, способствующие созданию образа Голдстейна как жалкой и слабой личности:

It was a lean Jewish face, with a great fuzzy aureole of white hair and a small goatee beard — a clever face, and yet somehow inherently despicable, with a kind of *senile silliness* in the long thin nose, near the end of which a pair of spectacles was perched [7]. (Сухое еврейское лицо в ореоле легких седых волос, козлиная бородка – умное лицо и вместе с тем необъяснимо отталкивающее; и было что-то сенильное в этом длинном хрящеватом носе с очками, съехавшими почти на самый кончик [8].)

Этому способствуют и различные метафоры. Прежде всего, зооморфная метафора («Голдстейн – овца»):

It resembled *the face of a sheep, and the voice, too, had a sheep-like quality* [7]. (Он напоминал овцу, и в голосе его слышалось блеяние [8].)

The dull rhythmic tramp of the soldiers' boots formed the background to *Goldstein's bleating voice* [7]. (Глухой мерный топот солдатских сапог аккомпанировал блеянию Голдстейна [8].)

Кроме того, Дж.Оруэлл в рамках новояза создает новую оценочную лексику:

- с положительным значением:

”*Plusgood*” covers the meaning, or “*doubleplusgood*” if you want something stronger still [7]. («Плюс плюсовой» охватывает те же значения, а если нужно еще сильнее – «плюсплюс плюсовой» [8].)

- с отрицательным значением:

times 3.12.83 reporting bb dayorder *doubleplusungood* refs unpersons rewrite fullwise upsub antefiling [7]. (таймс 03.12.83 минусминус изложен наказ с. б. упомянуты нелица переписать сквозь наверх до подшивки [8].)

2. В «*плане фразеологии*», согласно Б.А. Успенскому, различие точек зрения в художественном произведении проявляется в использовании автором различного языка при описании разных героев, а также элементов чужой или замещенной речи; при этом автор может описывать одно действующее лицо с точки зрения другого действующего лица (того же произведения), использовать свою собственную точку зрения или же прибегать к точке зрения какого-то третьего наблюдателя (не являющегося ни автором, ни непосредственным участником действия) и т.д. Необходимо заметить при этом, что в определенных случаях план речевой характеристики (то есть план фразеологии) может быть единственным планом в произведении, позволяющим проследить смену авторской позиции.

В рассматриваемом романе Дж. Оруэлл часто прибегает к приему выражения точки зрения, когда чужое слово (в частности, речь персонажа) уподобляется авторскому. Иначе говоря, в этом случае чужое слово испытывает на себе воздействие авторского слова и изменяется под его влиянием.

В явном виде эта авторская обработка чужого слова представлена в том случае, когда передаются чувства и мысли героя, причём угадывается характерный для этого героя текст, но при этом речь о герое ведется в третьем лице. Например, героиня романа Джулия в прямой речи часто презрительно называет партию «они»:

“As soon as I saw you I knew you were against *them*” [7]. (Как только я увидела тебя, сразу поняла, что ты против них [8].)

И далее автор, описывая героиню, употребляет то же местоимение для обозначения партии:

Life as she saw it was quite simple. You wanted a good time; *'they'*, meaning the Party, wanted to stop you having it; you broke the rules as best you could. She seemed to think it just as natural that *'they'* should want to rob you of your pleasures as that you should want to avoid being caught [7]. (Жизнь в ее представлении была штука простая. Ты хочешь жить весело; «они», то есть партия, хотят тебе помешать; ты нарушаешь правила как можешь. То, что «они» хотят отнять у тебя удовольствия, казалось ей таким же естественным, как то, что ты не хочешь попасться [8].)

3. При рассмотрении категории точки зрения в «*плане пространственно-временной характеристики*» необходимо ввести

понятие *хронотоп*. М.М. Бахтин в монографии «Вопросы литературы и эстетики» писал: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [1. С. 258]. Е.Г. Брунова отмечает, что «языковые модели *пространства* и *времени* имеют общий источник – восприятие предметов окружающего мира в движении» [2. С. 34].

В романе Дж. Оруэлла «1984» пространство представлено большим количеством топонимов. Вымышленные топонимы – *Oceania* (Океания), *Eastasia* (Остазия) – взаимодействуют с реально существующими географическими объектами – *Faroe Islands* (Фарерские острова), *Pacific Ocean* (Тихий океан), *New York* (Нью-Йорк), что способствует построению параллели «вымышленный мир – будущее реального мира».

Особый интерес в романе представляет категория времени. Отношение какого-либо персонажа к данной категории способствует выявлению его точки зрения на мир. Точка зрения Партии наиболее ярко выражена в одном из ее лозунгов:

'Who controls the past,' ran the Party slogan, 'controls the future: who controls the present controls the past' [7]. (Кто управляет прошлым, – гласит партийный лозунг, – тот управляет будущим; кто управляет настоящим, тот управляет прошлым [8].)

Данный лозунг ярко демонстрирует стремление Партии проникнуть во все сферы жизни, контролировать не только всех, но и все вокруг. Партия считает такой порядок благом.

Но существует и другая точка зрения. Главный герой Уинстон Смит в начале романа представлен угнетенным и сомневающимся, считающим, что Партия действительно способна контролировать все.

Newspeak, doublethink, the mutability of the past [7]. (Новояз, двоемыслие, зыбкость прошлого [8].)

"I know, of course, that the past is falsified, but it would never be possible for me to prove it, even when I did the falsification myself. After the thing is done, no evidence ever remains. The only evidence is inside my own mind, and I don't know with any certainty that any other human being shares my memories." [7]. (Я знаю, конечно, что прошлое подделывают, но ничем не смог бы это доказать – даже когда сам совершил подделку. Как только она совершена, свидетельства исчезают. Единственное свидетельство – у меня в голове, но кто поручится, что хоть у одного еще человека сохранилось в памяти то же самое? [8]).

По мере развития сюжета, Уинстон Смит пытается воссоздать действительное прошлое, он сожалеет о том, что избавился от клочка старой газеты, являющегося свидетельством изменения прошлого:

...I threw it away a few minutes later. But if the same thing happened today, I should keep it [7]. (...через несколько минут я его выбросил. Но если бы такое произошло сегодня, я бы сохранил [8]).

...it was evidence. It might have planted a few doubts here and there, supposing that I'd dared to show it to anybody. I don't imagine that we can alter anything in our own lifetime. But one can imagine little knots of resistance springing up here and there – small groups of people banding themselves together, and gradually growing, and even leaving a few records behind, so that the next generations can carry on where we leave off [7]. (Но это было доказательство. И кое в ком поселило бы сомнения – если бы я набрался духу кому-нибудь его показать. Я вовсе не воображаю, будто мы способны что-то изменить при нашей жизни. Но можно вообразить, что там и сям возникнут очажки сопротивления – соберутся маленькие группы людей, будут постепенно расти и, может быть, даже оставят после себя несколько документов, чтобы прочло следующее поколение и продолжило наше дело [8]).

Итак, отношение главного героя к изменению прошлого соотносится с развитием его неприятия существующей в романе картины мира – вплоть до революционных взглядов. Таким образом, различное отношение к категории времени помогает выявить различные точки зрения на картину мира произведения.

4. «План психологии». Согласно Б.А. Успенскому, «в тех случаях, когда авторская точка зрения опирается на то или иное индивидуальное сознание (восприятие), мы будем говорить о *психологической точке зрения*; самый же план, на котором проявляется соответствующее различие точек зрения, мы будем условно называть *планом психологии*» [6].

Однако, мы уже наблюдали ссылку на чье-то субъективное сознание при описании – в связи с рассмотрением плана фразеологии. Как отмечает Б.А. Успенский, «такое явление, например, как несобственно-прямая речь, во многих случаях представляет собой не что иное, как использование некоторой субъективной позиции, то есть ссылку на сознание какого-то персонажа, – которая проявляется фразеологически» [6].

Точка зрения обычно проявляется сразу во всех планах одновременно или в нескольких из них. Автор может вести повествование только от своего лица, ни разу не принимая – ни в одном из упомянутых аспектов – какой-либо чужой точки зрения. Или же автор может принимать точку зрения какого-либо персонажа, описывая его внутреннее состояние, в то время как всех остальных героев он описывает со стороны.

Дж. Оруэлл чаще всего принимает точку зрения главного героя романа Уинстона Смита, что позволяет читателю лучше понять внутренний мир персонажа, его сложную духовную организацию, и даже более – наблюдать за его развитием, за сменой его точек зрения.

Таким образом, категория точки зрения – самая широкая текстовая категория, включающая различные планы и выражаемая при помощи разнообразных языковых средств. Данная категория чрезвычайно важна для создания языковой картины мира произведения и является основным средством формирования многопланового повествования, позволяя автору предоставить читателю большую свободу суждений относительно созданной реальности – картины мира.

Библиографический список

1. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 407 с.
2. *Брунова Е.Г.* Архаичные пространственные отношения в англосаксонской языковой модели мира: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2008. 42 с.
3. *Ноздрина Л.А.* О категориальном статусе некоторых лингвистических явлений // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2001. № 2. С. 39-46.
4. *Рикёр П.* Время и рассказ / Пер. Т.В. Славко. М.; СПб.: ЦГНИИ ИНИОН РАН; Культурная инициатива; Университетская книга, 2000. 313 с.
5. *Толмачев В.М.* Точка зрения // Терминология современного зарубежного литературоведения (Страны Западной Европы и США): Справочник. Вып. 1. «Новая критика», «структурализм», «рецептивная эстетика», «нарратология», «деконструктивизм». М., 1992. С. 176-179.
6. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. М.: Искусство, 1970. 280 с.
7. *Orwell G.* 1984 // Электронный ресурс Интернет: <http://www.ministryoflies.com/1984.pdf>.
8. *Оруэлл Дж.* 1984 (пер. В.П. Голышева) // Электронный ресурс Интернет: lib.ru/ORWELL/r1984.txt.
9. *Шмид В.* Нарратология // Электронный ресурс Интернет: www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/shmid/02.php.