

ВЕСТНИК МГЛУ

СЕРИЯ 1
ФИЛОЛОГИЯ

№ 3 (94) / 2018



Серия основана в декабре 1996 года

Редакционная коллегия:

Л. А. Тарасевич (*главный редактор*),
З. А. Харитончик (*зам. главного редактора*),
П. В. Васюченко, Т. П. Карпилович, С. Е. Кунцевич,
Г. Ф. Лепесская, Л. М. Лещёва, В. В. Макаров,
А. А. Романовская, О. А. Судленкова

*Журнал «Вестник МГЛУ. Серия 1. Филология»
включен Высшей аттестационной комиссией
в перечень научных изданий Республики Беларусь
для опубликования результатов диссертационных исследований*

СОДЕРЖАНИЕ

Проблемы общего и типологического языкознания

<i>Лундышева А. Н.</i> Взаимодействие семантической и морфологической деривации в американском и русском сленге: ретроспективный подход.....	7
<i>Mikayilova A. R.</i> Contextual Equivalents of Synonyms.....	16
<i>Михалькова Н. В.</i> Метафоризация квантитативных единиц в разноструктурных языках.....	21
<i>Романовская А. А.</i> Типологические критерии установления идентифицирующей формулы лексико-семантического поля.....	28

Романское и германское языкознание

<i>Бартенева И. И.</i> Анафорические и коррелятивные цепочки номинаций в сказочном тексте.....	34
<i>Еромейчик Т. В.</i> О приемах создания «мягкой» побудительности в англоязычной рекламе.....	39
<i>Романкевич М. Н.</i> Актуальные знания, репрезентируемые с помощью языковых единиц (на примере лексемы <i>oiseau</i> ‘птица’).....	44
<i>Якубёнок Л. М.</i> Риторический вопрос как средство убеждения в немецкоязычных адвокатских речах.....	52

Исследования славянских языков

<i>Урбанович И. Г.</i> Симфора и перифраз как окказиональные семантические образования в идиолекте Фазиля Искандера.....	61
--	----

Проблемы прикладной лингвистики

<i>Белюга М. А.</i> Автоматическое распознавание семантически подобных текстовых документов: постановка задачи, ее принципиальная схема решения и лингвистическое обеспечение.....	66
<i>Чернышевич М. В.</i> Принципиальная схема решения задачи АСАТ и его лингвистическое обеспечение.....	72

Литературоведение

<i>Егорова Л. В.</i> О смысловом объеме первой сцены трагедии У. Шекспира «Макбет».....	81
<i>Зелезинская Н. С.</i> Самоубийство в шекспировской комедии	90
<i>Крот Л. Г.</i> Эстетическая функция мотивации в художественном тексте	98
<i>Николаенко С. В.</i> Поэтика природы в сонетах Э. Спенсера	104
<i>Первушина Л. В.</i> Сквозные образы и мотивы в творчестве современных славянских писателей-эмигрантов США.....	111
<i>Пешкова Е. А.</i> Специфика нарративно-дискурсивного отображения интермедиальности в художественном тексте (на материале романов Джона Фаулза «The Ebony Tower», «The Magus, The Collector»)	121
<i>Синяк Е. П.</i> Художественный образ солдата в повести Василя Быкова «Полюби меня, солдатик» как объект лингвопоэтического исследования ..	129
<i>Наши авторы</i>	138

CONTENTS

General and Typological Linguistics

<i>Lundysheva A. N.</i> The Interaction of Semantic Transfer and Word Formation in American and Russian Slang: Retrospective Approach.....	7
<i>Mikayilova A. R.</i> Contextual Equivalents of Synonyms	16
<i>Mikhalkova N. V.</i> Metaphorization of Quantitative Units in the Languages of Different Structure	21
<i>Romanovskaya A. A.</i> Typological Criteria for Establishing the Lexical-Semantic Field Identifying Formula	28

Romance and Germanic Linguistics

<i>Barteneva I. I.</i> Anaphoric and Correlative Nomination Chains in the Texts of Fairy Tales	34
<i>Eromeitchik T. V.</i> On the Ways to Create Soft Incentive in English Advertising....	39
<i>Romankevich M. N.</i> Actual Knowledge Represented by Language Units (on the example of lexeme <i>oiseau</i> ‘птица’).....	44
<i>Yakubionok L. M.</i> Rhetorical Question as a Means of Persuasion in the Speech of the Defense Counsel.....	52

Slavonic Languages

<i>Urbanovich I. G.</i> Symphora and Periphrasis as Occasional Semantic Formations in Fazil Iscander’s Idiolect.....	61
--	----

Applied Linguistics

<i>Beliuha M. A.</i> Automatic Recognition of Semantically Relevant Text Documents: Problem Statement, its Basic Solution Scheme and Linguistic Resources.....	66
<i>Chernyshevich M. V.</i> The Architecture of Sentiment-Analysis System and its Linguistic Resources	72

Studies in Literature

<i>Yegorova L. V.</i> On the Semantic Scope of the First Scene in W. Shakespeare's "Macbeth"	81
<i>Zelezinskaya N. S.</i> Suicide in Shakespeare's Comedies	90
<i>Krot L. G.</i> The Aesthetic Function of the Motivation in the Literary Text	98
<i>Nikolaienko S. V.</i> The Poetry of Nature in Edmund Spenser's Sonnets	104
<i>Pervushina L. V.</i> Crosscutting Images and Motives in Creative Work of Contemporary Slavic Émigré Writers	111
<i>Peshkova E. A.</i> The Specificity of the Narrative-discursive Display of Intermediality in the Literary Text (based on the novels "The Ebony Tower", "The Magus", "The Collector by John Fowles")	121
<i>Sinyak E. P.</i> Artistic Image of a Soldier in Vasil Bykov's Story "Poljubi menja, soldatik" as an Object of the Linguopoetic Research	129
<i>Our authors</i>	138

ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕГО И ТИПОЛОГИЧЕСКОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ**А. Н. Лундышева****ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СЕМАНТИЧЕСКОЙ
И МОРФОЛОГИЧЕСКОЙ ДЕРИВАЦИИ В АМЕРИКАНСКОМ
И РУССКОМ СЛЕНГЕ: РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ ПОДХОД**

В статье описывается взаимодействие семантической и морфологической деривации в американском и русском сленге с точки зрения ретроспективного подхода. Рассматриваются лексико-семантические характеристики производящих баз, избираемых семантической и морфологической деривацией, а также специфика выполняемых ономазиологических заданий. В ходе исследования установлено, что взаимодействие обоих видов деривации в номинативных процессах американского и русского сленга осуществляется в виде взаимодополнения и изоморфизма.

Хорошо известно, что одним из факторов, обуславливающих участие/неучастие лексических единиц в номинативных процессах, являются их лексико-семантические характеристики [1–4; 5, с. 225]. Особую актуальность при этом приобретает установление закономерностей выбора семантической и морфологической деривацией лексических единиц разной тематической отнесенности, выступающих как исходный материал для порождения номинативных единиц, а также специфика выполняемых на основе общих производящих баз ономазиологических заданий. Проведенное исследование позволит установить, по каким направлениям происходят сближение и дифференциация этих способов номинации, каковы закономерности их функционирования в единой системе номинативных приемов.

Материалом исследования стали имена существительные американского и русского сленга, отобранные путем сплошной выборки из словарей субстандартной лексики [6–8]. Поскольку производящими базами для семантических дериватов выступили только субстантивные базы (5186 баз в американском сленге; 8832 базы в русском сленге), то в рамках морфологической деривации были также отобраны только субстантивные производящие базы (5353 баз в американском сленге; 3701 в русском сленге). В результате тематической классификации отобранных субстантивных баз было выделено 38 тематических групп (ТГ), однако, поскольку количественная наполненность выделенных ТГ оказалась разной, было принято решение об ограничении материала, и дальнейшему анализу подвергались только те ТГ, которые хотя бы в рамках одного вида деривации или одного языка превысили условный порог в 5%. Таким образом, список ТГ, в которые входят продуктивные производящие базы, задействованные семантической и морфологической деривацией в американском и русском сленге, оказался следующим: «Лица по профессии, роду занятий»; «Лица по социальному свойству»; «Лица по физическому состоянию»; «Части тела»;

«Животные»; «Инструменты»; «Продукты питания и внутреннего потребления»; «Предметы обихода»; «Имена собственные». При этом при образовании семантических дериватов американского и русского сленга шире всего представлены производящие базы, принадлежащие ТГ «Животные» (9,7 % и 12 %, соответственно): *shrimp* ‘any short person’; *tadpole* ‘a small French child’; *mug* ‘заключенный колонии строго режима’; *акула* ‘лицо, осужденное на длительный срок с конфискацией имущества’. В рамках морфологических дериватов американского и русского сленга шире задействованы несколько другие ТГ. Так, в американском сленге в большем объеме представлена ТГ «Наименования лиц по профессии, роду занятий» (11,3 %), что отчасти обусловлено тем фактом, что вторым компонентом сложных слов зачастую выступает отглагольное существительное, обозначающее производителя действия: *booze-fighter* ‘a drunkard’; *hell-raiser* ‘one who causes a disturbance’.

В русском сленге в качестве производящих баз для морфологической деривации шире представлена ТГ «Наименования лиц по социальному свойству» (10,5 %): *бобер* ‘богатый человек’ → *бобровник* ‘жилище богатого человека’; *братан* ‘брат’.

На следующем этапе исследования были выявлены общие и различающиеся базы, задействованные в рамках семантической и морфологической деривации (табл. 1).

Т а б л и ц а 1

Общие и различающиеся производящие базы
для процессов семантической и морфологической деривации

ТГ, к которой принадлежат производящие базы	АС ¹		РС	
	общие, %	различающиеся, %	общие, %	различающиеся, %
Лица по профессии, роду занятий	7,5	92,5	4,5	95,5
Лица по социальному свойству	13,7	86,3	2,6	97,4
Лица по физическому состоянию	9,7	90,3	5,5	94,5
Части тела	21,5	78,5	11,2	88,8
Животные	26	74	6,3	93,7
Инструменты	13,2	86,8	3,3	96,7
Продукты питания и внутреннего потребления	20,8	79,2	7,5	92,5
Предметы обихода	18,5	81,5	9,4	90,6
Имена собственные	8,5	91,5	4	96

¹ Здесь и далее в таблицах используются следующие сокращения: АС – американский сленг, РС – русский сленг.

Как видно из приведенной таблицы, в абсолютном большинстве случаев семантическая и морфологическая деривация задействуют разные лексические единицы в качестве производящих баз, что свидетельствует о взаимодополнительности их функционирования в номинативных процессах американского и русского сленга: *Mickey Mouse* ‘an easy task’; *Frisco* ‘San Fransisco’; *сорбонна* ‘школа для детей с замедленным психическим развитием’; *волгарь* ‘водитель или владелец авто «Волга»’.

Хотя общей тенденцией обоих языков является преобладание разных производящих баз, количественный показатель общих для семантической и морфологической деривации баз несколько выше в американском сленге, чем в русском. Данный факт обусловлен, с одной стороны, простой морфологической структурой большинства слов английского языка, что благоприятствует их участию как в процессах семантической, так и морфологической деривации. С другой стороны, одной из причин более широкой представленности общих производящих баз в американском сленге может быть лидирующее положение сложения среди отдельных способов морфологической деривации американского сленга (54,8 %), которое может задействовать как простые, так и производные базы, в то время как в русском сленге шире представлена аффиксация (75,9 %), производящими базами для которой, как и в литературном языке, чаще выступают простые с морфологической точки зрения лексические единицы [9, с. 10].

Анализ отдельных производящих баз подтверждает данное предположение. Так, в американском сленге шире в количественном отношении представлены общие производящие базы, принадлежащие ТГ «Животные» (26 %). При этом из 22 морфологических дериватов с производящей базой *fish* 21 сленгизм представляет собой сложное слово (*tin-fish* ‘a submarine’; *fish eye* ‘an expressionless glance or a questioning stare’), в то время как аффиксальные производные представлены только одним сленгизмом (*fishery* ‘a religious mission in a working class neighborhood’).

В русском сленге наибольший удельный вес общих производящих баз отмечен для ТГ «Части тела» (11,2 %), что обусловлено, на наш взгляд, принадлежностью лексических единиц данной ТГ основному словарному фонду в системе любого языка [10; 11, с. 77], а также их простой морфологической структурой, способствующей их участию как в процессах семантической, так и морфологической деривации в любом языке [12, с. 702]: *башка*, *бок*, *борода*, *глаз*, *голова*, *горб*, *губа*, *зуб*, *кишка*, *кожа*, *копыто*, *кость*, *мозг*, *морда* *палец*, *плешь*, *рог*, *сердце*, *слезы*, *сопли*, *ухо*, *хвост*, *череп*, *язык* и т.п.: *глаз* ‘человек, наблюдающий, следящий за кем-либо, чем-либо’; ‘карманный фонарик’; ‘монитор’; ‘паспорт’; *глазет* ‘глаз’; *глазильник* ‘поезд’.

На следующем этапе исследования были установлены ономаσιологические задания, выполняемые семантической и морфологической деривацией на основе производящих баз одной тематической принадлежности. Под ономаσιологическим заданием понимается воплощение замысла говорящего, осуществляемое в результате каждого номинативного акта [13, с. 42].

Проведенный анализ показал, что выявленные ономазиологические задания имеют количественные и качественные различия как в рамках обоих видов деривации, так и анализируемых языков (см. табл. 2).

Т а б л и ц а 2

Ономазиологические задания, выполняемые семантической и морфологической деривацией на основе производящих баз одной тематической принадлежности

Наименование ТГ, к которой принадлежит производящая база	Количество выполняемых ономазиологических заданий			
	АС		РС	
	СД	МД	СД	МД
Лица по профессии, роду занятий	24	28	26	12
Лица по социальному свойству	19	28	28	18
Лица по физическому состоянию	22	28	25	16
Части тела	20	30	32	25
Животные	28	30	31	19
Инструменты	25	26	30	7
Продукты питания и внутреннего потребления	28	30	32	15
Предметы обихода	34	30	33	20
Имена собственные	33	33	32	18
Всего	233	263	269	150

Как видно из приведенных данных, в рамках морфологической деривации в американском сленге в большинстве случаев образуются дериваты, входящие в несколько большее число ТГ, чем в рамках семантической деривации (соотношение 1,1:1). По-видимому, данный факт отчасти связан с лидирующей позицией сложения в американском сленге, в результате которого могут быть образованы дериваты разной тематической принадлежности: в сложном слове что-то называемое выделяется из класса объектов и характеризуется «под определенным углом зрения» [14, S. 195].

В русском сленге отмечена абсолютно противоположная тенденция: в абсолютном большинстве случаев семантические дериваты, образуемые на базе 9 анализируемых ТГ, относятся к большему количеству конечных тематических областей, чем морфологические дериваты (соотношение 1,8:1). Данный факт обусловлен, во-первых, разными номинативными возможностями отдельных способов морфологической деривации в субстандарте. Так, среди всех способов морфологической деривации в русском сленге шире представлена аффиксация (75,9 %). Поскольку материалом исследования

выступили отсубстантивные существительные, то суффиксальные существительные, как и в литературном языке, изначально оказались ограничены двумя видами дериватов – словами с общим значением «носитель предметного признака» и словами с модификационными значениями. С другой стороны, спецификой сленговой аффиксации является создание так называемых словообразовательных вариантов, которые принадлежат тому же тематическому классу, что и производящая база: *братан*, *братуха*, *братушка* ‘брат’. Подобное явление наблюдается и в результате сокращения: производящее и производное принадлежат, как правило, одному и тому же тематическому классу, поэтому конечные дериваты в таких случаях изначально ограничены отобранными ТГ: *комп* ‘компьютер’, *ксера* ‘ксерокс’. Таким образом, только сложение и частично аффиксация в русском сленге потенциально способны производить дериваты разной тематической принадлежности.

Для выявления качественного состава ономаσιологических заданий, выполняемых семантической и морфологической деривацией на основе производящих баз одной тематической принадлежности, было вычислено процентное соотношение каждого ономаσιологического задания по отношению ко всему корпусу образуемых заданий. Поскольку в ряде случаев этот процент оказался незначительным, было принято решение о включении в дальнейший анализ только тех тематических областей, удельный вес которых составил 10 % и более¹ (табл. 3, 4).

Т а б л и ц а 3

Ономаσιологические задания,
выполняемые семантической деривацией в американском сленге

Область-источник, %	Область-результат						
	Лица по профессии	Лица по социальному свойству	Лица по физическому состоянию	Части тела	Лица по расе, национальности	Продукты питания	Лица по интеллектуальному состоянию
Лица по профессии	33,6	20,78	9,6	0,3	4	0,7	14,3
Лица по социальному свойству	17	31,5	16	–	4,4	0,5	10,2
Лица по физическому состоянию	12,7	9,4	30,9	–	4	–	13,4
Части тела	8,8	7	8	20	1,4	1,7	5,6
Животные	15,7	12,5	16,1	3,6	3,4	5,3	9,7
Инструменты	9,1	5,1	3,4	7	–	3,4	5,1
Продукты питания	7,1	3,2	11	7,1	2,1	12	5,7
Предметы обихода	5,3	4	8	8,6	0,8	2,4	3,7
Имена собственные	12,2	8,8	7,4	2,1	10,8	6,2	8,8

¹ Во всех таблицах данные случаи выделены полужирным шрифтом.

Ономасиологические задания,
выполняемые семантической деривацией в русском сленге

Область-источник, %	Область-результат				
	Лица по профессии	Лица по социальному свойству	Лица по физическому состоянию	Части тела	Инструменты
Лица по профессии	33,9	32,3	8	3,7	2
Лица по социальному свойству	40,3	17,6	11,1	2,6	3,4
Лица по физическому состоянию	17	18,6	18,6	6,7	5,2
Части тела	6,1	4	6,7	18,9	9,6
Животные	22,3	17,1	12,5	3,9	7,6
Инструменты	4,4	6	3,6	20,2	14,4
Продукты питания	4,4	3,6	8	16,4	3,6
Предметы обихода	7,4	5,6	4,7	12,5	9,3
Имена собственные	13,6	15,5	12,7	6,3	3

Как видно из приведенных данных, примерно в половине случаев в рамках семантической деривации в американском и русском сленге (5 ТГ из 9 в обоих языках) производное и производящее принадлежат одной и той же тематической области¹: *raw* ‘a human hand’; *head* ‘the mouth’; *балалаечник* ‘продавец русских сувениров’; *банкир* ‘торговец наркотиками’; *вратарь* ‘солдат, стоящий на контрольно-пропускном пункте’.

В рамках морфологической деривации в американском и русском сленге (7 ТГ из 9; 8 ТГ из 9, соответственно) (табл. 5, 6) в большинстве случаев также осуществляется внутрикатегориальная номинация: *bamboo juice* ‘wine’; *doggy bag* ‘bag given a diner in a restaurant to take home leftovers presumably for a a pet’; *мент* ‘милиционер’ (СЛ) → *ментух*, *ментяга*, *ментик*, *милтон* ‘милиционер’.

¹ Во всех таблицах данные случаи выделены серым цветом.

Таблица 5

Ономасиологические задания,
выполняемые морфологической деривацией в американском сленге

Область-источник, %	Область-результат							
	Лица по профессии	Лица по социальному свойству	Лица по физическому состоянию	Части тела	Инструменты	Продукты питания	Предметы обихода	Лица по интеллектуальному состоянию
Лица по профессии	58,4	9,5	4,1	0,2	0,6	1,3	0,6	6,9
Лица по социальному свойству	6,3	46	10,6	0,7	1,4	–	0,7	9,1
Лица по физическому состоянию	22,9	17,6	29	–	1	1,3	1,3	5,5
Части тела	13,9	3,7	10	11,6	0,8	6,1	2,8	14,7
Животные	14,3	2,4	7,6	3,4	0,7	11	4,9	4,4
Инструменты	18,6	4,5	4,5	4,5	18,6	1,5	7,5	4,5
Продукты питания	17,7	4,6	9,3	3,2	0,9	20	2	4,6
Предметы обихода	16	8,7	5,6	6	2,6	2,6	14,8	2,6
Имена собственные	15,8	0,5	6	1,5	0,5	8,8	2,5	4,5

Таблица 6

Ономасиологические задания,
выполняемые морфологической деривацией в русском сленге

Область-источник, %	Область-результат								
	Лица по профессии	Лица по социальному свойству	Лица по физическому состоянию	Части тела	Животные	Инструменты	Продукты питания	Предметы обихода	Имена собственные
Лица по профессии	92,4	0,4	0,8	–	–	–	0,4	0,4	–
Лица по социальному свойству	3	72,7	3,3	0,5	–	–	–	–	–
Лица по физическому состоянию	5,1	9,5	67,3	1,4	0,4	0,7	–	0,7	–
Части тела	5,5	8,5	13,6	40,4	1,5	1,6	1	5	–
Животные	3,2	27,6	1,6	–	21,2	–	3,2	3,2	–
Инструменты	9,6	2,7	–	–	–	72,6	–	–	–
Продукты питания	9,7	8	13,7	3,2	0,8	–	50,2	3,2	–
Предметы обихода	6,7	13,5	1,7	1,1	1,1	1,7	1,7	60,7	–
Имена собственные	18,8	6,3	2,2	0,4	–	0,4	–	–	52,5

Хотя образование производных, принадлежащих одной и той же тематической области, что и производящая база, отмечено как в рамках семантической, так и морфологической деривации, этот процесс имеет качественные и количественные отличия в обоих видах деривации. Так, в количественном отношении такие семантические дериваты существенно уступают морфологическим дериватам. Так, в русском сленге в ряде случаев такие морфологические дериваты составляют абсолютное большинство всех производных (ТГ «Лица по профессии, роду занятий» – 92,4 %; ТГ «Лица по социальному свойству» – 72,7 %). Качественные различия внутрикатегориальной номинации, осуществляемой двумя видами деривации, заключаются в том, что в рамках семантических дериватов отмечена либо своеобразная тематическая мена слов, выступающих в качестве производного и производящего (*box* ‘a safe’; *eyes* ‘the female breasts’; *builder* ‘a cook’; *ключ* ‘отмычка’; *маяк* ‘фонарь’; *миксер* ‘бетономешалка’), либо осуществляется уточнение понятия, обозначенного производящей основой (сужение значения) (*bag* ‘a woman’s douche **bag**’; *bottle* ‘a **bottle** of whisky’). В рамках морфологической внутрикатегориальной номинации в большинстве случаев создаются так называемые словообразовательные варианты: *дир*, *диря* ‘директор школы’; *проф*, *профи* ‘профессор’; *болван* ‘милиционер’ → *болвашка* ‘милиционер’; *быдло* ‘учащийся ПТУ’ → *быдлок*, *быдлюк* ‘учащийся ПТУ’. В американском сленге в процессе внутрикатегориальной номинации чаще представлены сложные сленгизмы, созданные по модели «уточняющий компонент + опорное слово», в которых производящая база и опорное слово принадлежат одной и той же ТГ: *clam shovel* ‘a **shovel** used to dig trenches’; *street furniture* ‘discarded **furniture** found in the street’; *cowboy coffee* ‘black **coffee**’.

Таким образом, взаимодействие семантической и морфологической деривации в номинативных процессах американского и русского сленга осуществляется в виде взаимодополнения и изоморфизма. Взаимодополнительный характер функционирования семантической и морфологической деривации в американском и русском сленге проявляется, во-первых, в выборе в качестве продуктивных производящих баз разных с точки зрения тематической отнесенности лексических единиц, и, во-вторых, в выполнении семантической деривацией на основе производящих баз одной тематической принадлежности большего количества ономаσιологических заданий, чем морфологической деривацией. Изоморфизм функционирования обоих деривационных процессов в американском и русском сленге заключается в осуществлении внутрикатегориальной номинации обоими видами деривации на основе производящих баз одной тематической принадлежности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ольшанский, И. Г.* Лексическая полисемия в современном немецком языке: системные, коммуникативные и лексикографические аспекты : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.04 / И. Г. Ольшанский ; Моск. гос. лингвист. ун-т. – М., 1991. – 51 с.

2. *Трифонова, Н. С.* Зависимость словообразовательного потенциала слова от его лексико-семантических характеристик: на материале английских и русских цветообозначений : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Н. С. Трифонова. – Ростов н/Д, 1986. – 307 л.
3. *Харитончик, З. А.* Семантика суффиксального производного слова: на материале прилагательных в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / З. А. Харитончик ; Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. – М., 1971. – 24 с.
4. *Дергаусова, О. В.* Словообразовательные гнезда непроеизводных глаголов основных лексико-семантических групп современного английского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / О. В. Дергаусова ; Минск гос. пед. ин-т иностр. яз. – Минск, 1980. – 21 с.
5. *Харитончик, З. А.* Лексические поля и словообразовательные процессы / З. А. Харитончик // Очерки о языке. Теория номинации. Лексическая семантика. Словообразование : избр. тр. / З. А. Харитончик. – Минск, 2004. – С. 225–236.
6. *Мокиенко, В. М.* Большой словарь русского жаргона / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. – СПб. : Норинт, 2000. – 720 с.
7. *Wentworth, H.* A dictionary of American slang / H. Wentworth, S. B. Flexner. – 2nd sup. ed. – N. Y. : Thomas Y. Crowell Publ., 1975. – 766 p.
8. *Kipfer, B. A.* Dictionary of American slang / B. A. Kipfer, R. L. Chapman. – 4th ed. – N. Y. : HarperCollins Publ. Ltd., 2007. – 1114 p.
9. *Тихонов, А. Н.* Формально-семантические отношения слов в словообразовательном гнезде : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / А. Н. Тихонов ; Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. – М., 1974. – 35 с.
10. *Виноградов, В. В.* Об основном словарном фонде и его словообразующей роли в истории языка / В. В. Виноградов // Вопросы языкознания в свете трудов И. В. Сталина : сб. ст. / Моск. гос. ун-т ; под ред. В. В. Виноградова. – М., 1952. – С. 151–182.
11. *Кузнецов, А. М.* Структурно-семантические параметры в лексике: на материале английского языка / А. М. Кузнецов. – М. : Наука, 1980. – 160 с.
12. *Гак, В. Г.* Языковые преобразования / В. Г. Гак. – М. : Яз. рус. культуры (А. Кошелев), 1998. – 763 с.
13. *Кубрякова, Е. С.* Номинативный аспект речевой деятельности / Е. С. Кубрякова ; отв. ред. Б. А. Серебренников. – М. : Наука, 1986. – 156 с.
14. *Brinkmann, H.* Die Zusammensetzung im Deutschen / H. Brinkmann // Wortbildung / Hrsg.: L. Lipka, H. Günther. – Darmstadt, 1981. – S. 187–198.

The article deals with lexical properties of naming sources employed by semantic transfer and word formation, and the peculiarities of naming targets within the two types of derivation. The study revealed that the interaction of semantic transfer and word formation in American and Russian slang takes place in the form of complementarity and isomorphism.

Поступила в редакцию 09.04.18

CONTEXTUAL EQUIVALENTS OF SYNONYMS

В современной дискурсивной и когнитивной лингвистике представляется актуальным исследование семантических групп слов, в частности, синонимов и их стилистических эквивалентов. Статья посвящена разным аспектам синонимов и их контекстуальных эквивалентов, даны их стилистические характеристики. Показано, что эвфемизмы, гипонимы, гиперонимы и перифраз – играют важную роль при замене слов в определенном тексте. Примеры, выбранные из разных художественных текстов, иллюстрируют контекстуальные особенности рассматриваемых лексических и стилистических единиц.

Synonyms as words or phrases meaning exactly or nearly the same as another word or phrase in the same language, which can sometimes easily substitute one another in a given context, is believed to belong to the same part of speech. But through methods of stylistic analysis, observation, and description we came to a conclusion that euphemisms, hyponyms and periphrasis may also serve as contextual equivalents of synonyms.

The facts of a language cannot be comprehended, analyzed, generalized, and even simply arranged in some elementary sequence, without observation. This technique is repetitive actions, “operations” of our consciousness, aimed at recognizing the repetitive elements of the language, their signs, and their differences. Repetition is one of the characteristic features in a text by means of which the most important aspect in the writing process, a writer’s ability to select words, is revealed. In terms of stylistic analysis of the vocabulary of literary works, we take no interest in the origin of the word, but the coloring in the meaning. In analyzing their style a careful attention should be paid to words which are used with special colorings and meanings. Through stylistic analysis the basic element of which is a text, we can come across different kinds of phrases that make the context meaningful. For example, W. S. Maugham used the following words as synonyms of the word “to be embarrassed” in his novel “Theatre”: *To redden, to flush, to blush scarlet, to go scarlet, to make smb. ashamed, to grow red, to feel shy, to be red:*

1) *“Have you ever taken an actress out to supper before?” He blushed scarlet* [10, p. 88].

2) *She gave him a searching look. “Have you pawned it?” He reddened again* [10, p. 89].

3) *The author flushed. Julia looked at him with veneration. He felt shy and happy and proud* [10, p. 200].

These examples prove the author’s attitude towards his own language, his ability of pragmatic use of its rich vocabulary. The more people know the lexical-semantic system of a language, its synonyms the better they can characterize the objects and events in detail.

There are different words and combinations used to express the same event, idea, even the same thing. Choosing the appropriate word or phrase is a cultural issue. Euphemisms are highly contextual means from this point. The use of euphemisms reduces the ill effects of the words to some extent. Since euphemisms are used in order to soften the meaning of a word they are usually employed when speaking about sensitive topics. Only the most common areas such as relations, food, body parts, death and disease are chosen because of their high frequency of occurrence in an everyday discourse. For example, instead of using *to die* we can say *to pass away*, *to join the majority*, *to go to a better place*, *to kick the bucket*.

According to R. Keyes “Euphemism is a form of a synonym. They have far heavier freight to carry. It is a consideration of the ways euphemisms enter our conversations and how they reflect their time and place. Euphemizing most often results from an excess of politeness and prudery, but it can also demonstrate creativity and high good humour” [1, p. 8]. There is a tendency to maintain courtesy and social tact in interpersonal communication. In order to keep harmony in a conversation we try to avoid an argument that our speech can cause.

“How is Helen Burns?”

“Very poorly,” was the answer.

“Is it her Mr. Bates has been to see?”

“Yes.”

“And what does he say about her?”

“He says she’ll not be here long.”

This phrase, uttered in my hearing yesterday, would have only conveyed the notion that she was about to be removed to Northumberland, to her own home; I should not have suspected that it meant she was dying; but I knew instantly now; it opened clear on my comprehension that Helen Burns was numbering her last days in the world, and that she was going to be taken to the region of spirits, if such region there were [6, p. 47].

In this part, taken from “Jane Eyre”, a little girl called Helen Burns is ill and it is doubtless that she is going to die. The writer creatively depicts the scene by using euphemistic phrases which make it vivid in a reader’s mind.

Linfoot-Ham adds that “in order for communication to progress smoothly and without conflict, accommodations are continually, and often subconsciously, made” [2, p. 228]. They are rooted so deeply in our language that we use them without knowing it. Euphemisms are not considered to be stable items in a language because they are created almost daily. Some of them get into the centre of vocabulary and maintain their euphemistic status, but the others enter only the periphery and later on they disappear from our word stock. *Sleep with* or *pass away* are examples of those euphemisms which have been in the vocabulary for hundreds of years and they are still in use. Even some of them were intended to be primarily euphemisms, but in the course of time they became a part of everyday vocabulary and lost their euphemistic value.

...The porter went into the door, followed by the gray-haired woman, then came hurrying back [9, p. 92].

...*When he came back there was an elderly woman wearing glasses with him. Her hair was loose and half-falling and she wore a nurse's dress* [9, p. 92].

Mr. Reed had been dead nine years: it was in this chamber he breathed his last [6, p. 7].

B. Warren made a model which is based on the idea that “novel contextual meanings”, i.e. new meanings for words in a particular context, are constantly created in a language. This creation is rule-governed and the acceptability of new meanings depends on, for example, the strength of ties between the novel term and its referent, whether the novel term is considered to be of lasting value, i.e. the referent has no other name, or if the novel term is a “desirable alternative” [3, p. 130]. This is the situation that results in the creation of euphemistic terms. B. Warren gives four devices for euphemism formation the fourth of which is called “Semantic innovation”. In this case, a “novel sense for some established word or word combination is created” [Ibid, p. 133].

How sad to be lying now on a sick bed, and to be in danger of dying! This world is pleasant – it would be dreary to be called from it, and to have to go who knows where? [6, p. 47].

Another contextual equivalent of synonyms is hyponym that makes the speech attractive and colorful. From pragmatic point, hyponyms serve as a fundamental mean of systematic organization of lexicology: synonymous and antonymous relations between the words and thematic groups of words are somehow realized with the help of hyponyms. For example, hyperonym of *feeling* may include in itself the words *love, friendship, respect*, synonyms *sympathy, affection*, antonyms *love – hate*. The feeling *sadness* is the indicator of *sorrow, melancholy, grief, mournfulness*, etc. These hyponyms may be related to synonyms only in the context.

Sadness – the feeling of being sad or unhappy;

Sorrow – a feeling of great sadness;

Melancholy – sadness that lasts for a long period of time, often without any obvious reason

Grief – very great sadness, especially at the death of someone;

Mournfulness – very sad [7].

If a man feels the emotion of *grief*, he feels the emotion of *sorrow* and *sadness at the same time*. Although these words differ from the words of hyperonym-hyponym relations in the example given below, it is clear that they have played a special role in the formation of the text.

...*She had baths built in the courtyard in the shade of the chestnut tree, one for the **women** and another for the **men**, and in the rear a large **stable**, a **fenced-in chicken yard**, a **shed** for the milk **cows**, and an **aviary open** to the four windows so that wondering **birds** could roast there at their pleasure* [9, p. 60].

In this example, the author could skillfully use different groups of words: *women, men* (people); *fenced-in chicken yard, stable, shed, aviary* (a special place); *chicken, cows, birds* (animals). If the words in brackets were used, the part of the text would seem monotonous.

The red-room was spare chamber, very seldom slept in... A bed supported on massive pillars of mahogany, hung with curtains of deep red damask, ...the two large windows, with their blinds always drawn down, ...the carpet was red; to table at the foot of the bed was covered with crimson cloth; the walls were a soft fawn colour, with a flush of pink in it; the wardrobe, the toilet-table, the chairs were of darkly polished mahogany. Out of this surrounding shades rose high, and glared white, the piled-up mattresses and pillows of the bed... Scarcely less prominent was an ample, cushioned easy-chair near the head of the bed, also white, with a footstool before it; and looking, as I thought, like a pale throne.

This room was chill, because it seldom had a fire; it was silent, because remote from the nursery and kitchens; solemn, because it was known to be so seldom entered. The housemaid alone came here on Saturdays, to wipe from the mirrors and the furniture a week's quiet dust: and Mrs. Reed herself, at far intervals, visited it to review the contents of a certain secret drawer in the wardrobe, where were stored divers parchments, her jewel-casket, and a miniature of her deceased husband; and in those last words lies the secret of the bed-room – the spell which kept it so lonely in spite of its grandeur [6, p. 7].

In this example the word *furniture* is hyperonym of such hyponyms as *bed*, *table*, *wardrobe*, *toilet-table*, *chairs*, *footstool*, and the word *colour* includes in itself *pink*, *white*, *pale*. By means of these thematic groups of words, the writer describes the place in detail.

Another important stylistic device is periphrasis which expresses objects and events of the reality indirectly, through description which owns expressive and evaluative features.

Charles Bally in his work “French Stylistics” considers this term as a different form of the idea. He explains the reason of different types of repetitions with the author’s intention to be in contact with his reader. He defines: “Expanded form of the repetition of the thought is called periphrasis. This term should be understood as a figurative expression of the thought” (the translation from Russian is made by the author of the article. – Ed.) [4, p. 126].

...Mrs. Reed was a woman of robust frame, square-shouldered and strong-limbed, not tall, and, though stout, not obese: ...illness never came near her [6, p. 20].

I. R. Galperin says: “Periphrasis realizes the quality of the language to give new names to the objects by showing the certain features of it. This kind of naming expresses figuratively, and can be the unique representative in the speech referring to the initial name of the object in the language system” [5, p. 167].

One afternoon, ...my eyes, raised in abstraction to the window, caught sight of a figure just passing [6, p. 36].

“Take your hand away,” Ferguson said. Her face was red. “If you had any shame it would be different. But you’re God knows how many months gone with a child and you think it’s a joke and are all smiles because your seducer’s come back. You’ve no shame and no feelings.” She began to cry. Catherine went over and put her arm around her. As she stood confronting Ferguson, I could see no change in her figure [9, p. 219].

Based on Ch. Bally and I. R. Galperin it can once more be proved that periphrasis owns contextual synonymous function. If a writer or a speaker wants to use periphrasis they should certainly have knowledge about synonyms.

Books were beyond her interest-knowledge a sealed book. In the intuitive graces she was still crude [8, p. 4].

In this example the part of *Books were beyond her interest* may be paraphrased as *She wasn't interested in books*, without any changes in the meaning.

The more skillful speakers or writers are to use periphrasis in order to influence or inspire their audience, and create logical connection the more successful their works will be. If the written context or speech is described with periphrasis, it is easy for a reader or a listener to comprehend the content. The main purpose of periphrasis is to raise expressiveness of a text, and to prove the authenticity of thoughts. *He writes short stories = he is a writer of short stories; he sold me a book for 2 dollars = I bought a book from him for 2 dollars; he is never present when he needed most = he is always absent when needed most.*

So periphrasis as well as euphemisms, hyponyms, synonyms keep the reader's attention to the theme, and serve for the enrichment and enlargement of the thoughts. They give new effects and additional details to the information.

RESOURCES

1. *Keyes, R.* Euphemania: Our Love Affair with Euphemisms. – N. Y. : Little, Brown and Co, 2010.
2. *Linfoot-Ham, K.* The Linguistics of Euphemism: A Diachronic Study of Euphemism Formation / K. Linfoot-Ham // J. of Language and Linguistics. – 2005. – № 4/2.
3. *Warren, B.* What euphemisms tell us about the interpretation of words / B. Warren // Studia Linguistica. – 1992. – № 46/2.
4. *Балли Ш.* Французская стилистика. – М., 1961.
5. *Гальперин И. Р.* Очерки по стилистике английского языка. – М. : Изд-во лит. на иностр. яз., 1958.
6. *Bronte, Ch.* Jane Eyre / Ch. Bronte. – N. Y. : Random House Value Publ., 1995.
7. [Electronic resource]. – Mode of access : <https://dictionary.cambridge.org>.
8. *Dreiser, Th.* Sister Carrie / Th. Dreiser. – N. Y., 1987.
9. *Hemingway, E.* A Farewell to Arms / E. Hemingway. – М. : Progress, 1976.
10. *Maugham, W. S.* Theatre / W. S. Maugham. – Moscow, 1987.

The present article deals with such contextual equivalents of synonyms as euphemisms, hyponyms, hyperonyms and periphrases. The importance and degree of expressiveness of different words with the same meanings have found their proofs with examples from different sources. These examples show the valuable opportunities of synonyms and their equivalents.

Поступила в редакцию 13.03.18

Н. В. Михалькова

МЕТАФОРИЗАЦИЯ КВАНТИТАТИВНЫХ ЕДИНИЦ В РАЗНОСТРУКТУРНЫХ ЯЗЫКАХ

В статье проводится комплексный двусторонний анализ конstituентов квантитативных конструкций в разноструктурных языках. Выявляются лексико-семантические свойства квантитативов, которые могут входить в метафорическое сочетание в английском, китайском и русском языках, определяется состав подсистемы квантитативных единиц, устанавливается частотность обозначений как абстрактных сущностей, так и квантитативов, сочетающихся с наименованиями недискретных сущностей, выявляются лексико-семантические характеристики абстрактных единиц, составляющих метафорическую квантитативную конструкцию в исследуемых языках.

Будучи тесно связанным со способностью человеческого сознания к отражению фактов окружающего мира, метафора как языковое явление позволяет репрезентировать важнейшие ментальные операции, производимые человеческим сознанием. Данные процессы заключаются главным образом в объединении нескольких понятийных сфер (сферы-источника и сферы, «образуемого» понятия, соответственно) на основе некоторого подобия.

Особенности человеческого мышления абстрагироваться и обобщать факты окружающей действительности делают возможным отражать реальность во взаимосвязи всех ее элементов. Это позволяет исследователям разных областей знания с помощью лингвистического анализа приблизиться к пониманию основ когнитивно-познавательных процессов человека, в связи с чем интерес к данному стилистическому приему не ослабевает уже на протяжении многих лет.

Подсистема квантитативных единиц представляет собой область лексических знаков, с помощью которых становится возможным передача в языке процессов исчисления или разделения (в зависимости от объекта). При этом в случае с дискретизацией континуальных масс осуществляется два процесса: сначала деление, затем исчисление, что, соответственно, находит отражение в языке. Например, рус. *стакан воды, кусок золота, плитка шоколада*, кит. – *一把米飯 yī bǎ mǐfàn* ‘горсть рисовой каши’, *一包糖 yī bāo táng* ‘пакет сахара’, *一杯茶 yī bēi chá* ‘чашка чая’, англ. – *a bowl of water* ‘миска воды’ и др.

Квантитативные единицы могут быть представлены в языках и другими обозначениями. Например, в китайском языке *碟 dié* ‘блюдец’, *包 bāo* ‘пакет’, *囊 náng* ‘мешок’, *杯 bēi* ‘кружка’, *袋 dài* ‘мешок’, *叠 dié* ‘тарелка’, *罐 guàn* ‘банка’, *锅 guō* ‘котел’, *盒 hé* ‘коробка’, *壶 hú* ‘чайник’, *粒 lì* ‘частица’, *盘 pán* ‘лоток’, *瓶 píng* ‘бутылка’, *听 tīng* ‘банка’, *桶 tǒng* ‘ведро’ и др.

Квантитативные сочетания, в которые они могут входить, также различны. Например, *一层银粉漆 yī céng yínfěn qī* ‘слой серебряной краски’, *一滴漆 yī dī qī* ‘капля краски’, *一罐油漆 yī guàn yóuqī* ‘банка краски’, *一盒粉 yī hé fěn*

‘коробка порошка’, 一粒粉 *yī lì fěn* ‘зернышко порошка’, 一批粉 *yī pī fěn* ‘партия порошка’, 一瓶粉 *yī píng fěn* ‘бутылка порошка’, 一堆铸铁 *yī duī zhùtiě* ‘куча чугуна’, 一块铸铁 *yīkuài zhùtiě* ‘кусок чугуна’, 一块黄铜 *yīkuài huángtóng* ‘кусок латуни’, 一片黄铜 *yīpiàn huángtóng* ‘тонкий плоский кусок латуни’, 一箱黄铜 *yī xiāng huángtóng* ‘ящик латуни’, 一块玻璃 *yīkuài bōli* ‘кусок стекла’, 部分玻璃 *bùfèn bōli* ‘часть стекла’, 一块钢 *yīkuài gāng* ‘кусок стали’ и др.

Анализ материала исследования показал, что *квантификация* как процесс определения количественных данных является для человека настолько важным, что ему подвергаются не только недискретные вещественные массы, но и непрерывный, недискретный континуум, который представлен абстрактными сущностями. Квантификация недискретных сущностей, таким образом, охватывает две составляющие онтологической триады количества: части и мера недискретных материалов (предметоколичество) и мера интенсивности качества (признакоколичество). Это такие квантитативные конструкции, как, например, в английском языке *ball of despair* ‘шарик отчаяния’, *cloud of despair* ‘облако отчаяния’, *drop of wisdom* ‘капля мудрости’, *grain of intelligence* ‘зерно интеллекта’ и др. Процесс вторичной номинации в данном случае позволяет с помощью одного и того же языкового знака выразить новое понятие. Однако следует отметить, что не все квантитативные единицы, которые репрезентируют разделение недискретных сущностей, входят в метафорические конструкции подобного типа. Вместе с тем не все обозначения недискретных сущностей могут быть конститuentами метафорических конструкций. Это также ограниченная подсистема единиц, которые являются составляющими 46 лексико-семантических групп в английском языке, 41 – в китайском языке и 47 – в русском языке.

Это такие лексико-семантические классы, как, например, «Страх, тревога, нетерпение» (*страх, тревога, ужас, испуг, боязнь*), «Соответствие правилам морали, нравственным нормам» (*правда*), «Обида, досада, недовольство» (*обида, раздражение, разочарование*), «Шутка, острословие, насмешка» (*ирония, юмор*), «Отчаяние, печаль, уныние» (*苦闷 kǔmèn* ‘тоска’, 哀伤 *āishāng* ‘грусть’, *горе, печаль, горечь, тоска, скука*), «Речь, лишённая логики, бессодержательная речь» (*бред, ересь*), «Мужество, решимость, твердость, выдержка» (*смелость, храбрость, мужество, отвага*), «Реакция на неожиданное» (*удивление*), «Психика, подсознание, интуиция» (*сновидение*), «Воодушевление, взлет, озарение» (*热情 rèqíng* ‘энтузиазм’), «Азарт, возбуждение, задор, порыв» (*顾虑 gùlǜ* ‘волнение’), «Восторг, радость, веселье» (*joy* ‘радость’, *fun* ‘веселье’), «Эгоизм, горделивость, высокомерие, самоуверенность, хвастливость» (*arrogance* ‘высокомерие’, *pride* ‘гордость’), «Воля, желание, влечение» (*desire* ‘желание’, *dream* ‘мечта’) и др.

Исходя из положения о том, что абстрактное имя – есть выражение некоторого признака, правомерно утверждать, что в отличие от недискретных масс квантификация абстрактных сущностей основана не на выделении

части, а на степени проявления ими признака. Качественная определенность предполагает определенность количественную, которая состоит в установлении степени проявления того или иного качества. Понятие качества связано, таким образом, с идеей градации, что позволяет говорить о степени проявления признака [1–4]. Одной из характерных особенностей семантики словосочетаний, с помощью которых осуществляется языковая квантификация абстрактной сущности, является «значение ограничения, которое характеризует связанные с ним значения признака или состояния с точки зрения степени, количества, меры или интенсивности проявления последних» [1, с. 78], ср., например, *капля любви и море любви*. В данных словосочетаниях квантитативы не определяют количество субстанции как таковое, а метафорически выражают степень величины описываемого признака. Действие процесса квантификации очень избирательно.

Относительно абстрактных сущностей общей для исследуемых языков тенденцией является квантификация признака, выраженного абстрактными именами, которые могут быть отнесены к таким лексико-семантическим классам, как «Любовь, нежность, расположение», «Отчаяние, печаль, уныние», «Мысль, замысел», «Сознание, ум, разум, интеллект», «Злоба, гнев, рассерженность», например, в английском языке – *ball of despair* ‘шарик отчаяния’, *cloud of despair* ‘облако отчаяния’, *drop of wisdom* ‘капля мудрости’, *grain of intelligence* ‘зерно интеллекта’, *cloud of love* ‘облако любви’, *reservoir of tenderness* ‘резервуар нежности’, *slug of anger* ‘порция гнева’, в китайском языке – 一滴爱 *yīdī ài* ‘капля любви’, 一滴柔情 *yīdī róuqíng* ‘капля нежности’, 一股伤心 *yī gǔ shāngxīn* ‘струя печали’ и др., в русском языке – *глыба отчаяния, ни капли печали, доля уныния, струйка мысли, крупица замысла, сосуд ума, гора разума, остаток интеллекта, море злобы* и др.

Важными в отношении градации признака, выраженного абстрактными сущностями, являются также такие области непрерывного континуума, как «Восторг, радость, веселье», «Страх, тревога, нетерпение», «Воля, желание, влечение, склонность», «Восприятие, интерес, внимание, воображение, память», например, в русском языке – *море восторга, частица радости, кубок веселья, кусочек страха, капля воли, облако желания, порция внимания* и др., в китайском языке – 一片欢腾 *yīpiàn huānténg* ‘кусочек ликования’, 一团高兴 *yī tuán gāoxìng* ‘свиток радости’, 一份快乐 *yī fèn kuàilè* ‘порция веселья’, 一层担忧 *yī céng dānyōu* ‘слой беспокойства’, 一份虚惊 *yī fèn xūjīng* ‘порция тревоги’, 一股欲火 *yī gǔ yùhuǒ* ‘струя желания’, 一滴兴趣 *yīdī xìngqù* ‘капля интереса’, 一段记忆 *yīduàn jìyì* ‘часть воспоминания’ и др.

В отношении абстрактных сущностей следует отметить, что в английском языке наиболее активно квантифицируемыми признаками могут быть те, где носителями этих признаков выступают абстрактные сущности, обозначения которых принадлежат таким лексико-семантическим классам, как «Любовь, нежность, расположение», «Злоба, гнев, рассерженность», «Страх, тревога, нетерпение», например, *package of anger* ‘упаковки злости’,

vessel of love ‘сосуд любви’, *droplet of fear* ‘капля страха’, *dose of horror* ‘доза ужаса’ и др., в китайском языке – «Надежда, вера, сомнение», «Любовь, нежность, расположение» и др., например, 一层暮气 *yī céng mùqì* ‘слой апатии’, 一滴悲哀 *yī dī bēi'āi* ‘капля печали’, 一滴信心 *yī dī xìnxīn* ‘капля веры’, 一粒柔情 *yī lì róuqíng* ‘зерно нежности’ и др.

В русском языке в метафорическую конструкцию с квантитативом входят абстрактные имена, которые могут быть отнесены к таким лексико-семантическим классам, как «Отчаяние, печаль, уныние», «Восторг, радость, веселье», «Восприятие, интерес, внимание, воображение, память» и др. Они наиболее часто встречаются в квантитативных метафорических конструкциях, например, *крошка горя, комок надежды, чаша веры* и др.

В отличие от русского языка в английском и китайском языках процесс квантификации активно происходит относительно абстрактных сущностей, наименования которых принадлежат таким лексико-семантическим классам, как «Порядочность, честность, искренность, ответственность, вежливость, воспитанность», «Отзывчивость, душевное расположение», «Шутка, остроумие, насмешка», например, в английском языке – *grain of humour* ‘зерно юмора’, *dose of good humour* ‘доза хорошего юмора’, *doses of modesty* ‘дозы скромности’, *shred of modesty* ‘лоскуток скромности’, *one part of your honesty* ‘одна часть твоей честности’, *drop of his charm* ‘капля его очарования’, в китайском языке – 一股复杂的情感 *yī gǔ fùzá de qínggǎn* ‘струя сложного чувства’, 一份密切的情谊 *yī fèn mìqiè de qíngyì* ‘порция дружеского чувства’, 一片赤诚 *yī piàn chìchéng* ‘кусочек искренности’, 一层负责 *yī céng fùzé* ‘слой ответственности’, 一股责任感 *yī gǔ zérèngǎn* ‘струя ответственности’, 一杯好意 *yī bēi hǎoyì* ‘чаша намерения’ и др.

В русском и английском языках, на фоне китайского, абстрактные имена, которые наиболее часто встречаются в метафорических сочетаниях с квантитативами, относятся к таким лексико-семантическим классам, как «Отступление от правил морали, противоречие нормам нравственности», «Эгоизм, горделивость, высокомерие, самоуверенность, хвастливость», например, в русском языке *туча эгоизма, кусочек гордости, котел честолюбия, остаток гонора, чан самодовольства, кувшин зла, часть цинизма, доза хамства, ни капли коварства* и др., в английском языке *piece of vanity* ‘кусочек тщеславия’, *pinch of intrigue* ‘щепотка интриг’, *dollop of confidence* ‘ложка уверенности’, *mouthful of arrogance* ‘глоток высокомерия’, *piece of arrogance* ‘кусочек высокомерия’ и др.

В английском языке, в отличие от китайского и русского языков, в состав наиболее частотных абстрактных имен в квантитативных метафорических конструкциях входят также лексемы, которые могут быть отнесены к лексико-семантическим классам «Надежда, вера, сомнение», «Внутреннее убеждение, взгляд на вещи, определяющие нормы поведения», «Средство, условие, обстоятельство», например, *cloud of hope* ‘облако надежды’, *scrap of hope* ‘обрывок надежды’, *residue of confusion* ‘остаток замешательства’, *part*

of their philosophy ‘часть их философии’, *cauldron of opportunity* ‘котел возможности’, в китайском языке, на фоне русского и английского языков, такими лексико-семантическими классами выступают «Соответствие правилам морали, нравственным нормам», «Бесстрастность, покой, спокойствие», например, 一片忠诚 *yīpiàn zhōngchéng* ‘кусочек откровения’, 一片真诚 *yīpiàn zhēnchéng* ‘кусочек правды’, 一层道理 *yī céng dàolǐ* ‘слой правды’, 一股凜凜正气 *yī gǔ lǐnlǐn zhèngqì* ‘струя правды’, 一丝安慰 *yīsī ānwèi* ‘нить спокойствия’ и др., в русском языке это лексико-семантический класс «Мужество, решимость, твердость, выдержка, удаль», например, *горшок смелости, капля мужества, доза решимости, доза храбрости, доза отваги, доля героизма* и др.

Анализ наполнения метафорических квантитативных конструкций со стороны существительных, описывающих недискретную сущность, позволил также выделить не только классы, но и отдельные лексические единицы, сочетаемость с квантитативами которых наиболее высока на фоне других лексических единиц в рамках одного и того же семантического класса.

Недискретная сущность, обозначаемая лексемой *любовь*, является наиболее часто квантифицируемой в русском и английском языках: лексема входит в сочетания с 29 квантитативами в русском языке, например, *гора любви, кусочек любви, остаток любви, часть любви, осколках любви, капли любви, обломки любви, струя любви, зерно любви, море любви, частицы любви, долю любви, лепестками любви, облако любви, чаша любви* и др., и с 22 квантитативами в английском языке: *cloud of love* ‘облако любви’, *double dose of love* ‘двойная доза любви’, *part of love* ‘часть любви’, *mountain of love* ‘гора любви’, *handful of love* ‘горсть любви’, *bubble of love* ‘пузырек любви’, *piece of love* ‘кусочек любви’, *cup of love* ‘чаша любви’ и др.

В китайском языке, напротив, градация вышеназванного признака происходит значительно реже, в то время как лексема *希望* *xīwàng* ‘надежда’ является наиболее встречаемой в квантитативных конструкциях, например, 一滴希望 *yī dī xīwàng* ‘капля надежды’, 一片希望 *yī piàn xīwàng* ‘кусочек надежды’, 一丝希望 *yī sī xīwàng* ‘нить надежды’, 一分希望 *yī fēn xīwàng* ‘порция/доля надежды’, 部分希望 *bùfēn xīwàng* ‘часть надежды’, 一股希望 *yī gǔ xīwàng* ‘струя надежды’ и др.

Общей тенденцией во всех трех исследуемых (английском, китайском и русском) языках является высокая частотность квантитативов, в лексических значениях которых не содержатся указатели на определенные семантические характеристики, что, следовательно, позволяет квантифицировать большое количество недискретных сущностей различного типа. Указанной группе высокочастотных квантитативов противостоит класс лексических единиц, характеризующихся средней частотой употребления с наименованиями недискретного целого. Его объем составил 5 % от общего числа квантитативов в русском и китайском языках, 11 % – в английском языке. К средне-частотным квантитативам могут быть отнесены лексические единицы со

средней частотой 40–50 употреблений с наименованиями недискретных сущностей в русском и английском языках и 80 сочетаний в китайском языке. Например, в английском языке – *dollop* ‘порция’, *drop* ‘капля’, *jar* ‘банка’, в китайском языке – 桶 *tǒng* ‘канистра’, 瓶 *píng* ‘бутылка’, 碗 *wǎn* ‘пиала’, в русском языке – банка, бутылка, куча и др., где общим для английского и русского языков является квантитатив банка, капелька, для китайского и русского языков – бутылка.

Основную часть подсистемы языковых средств выражения квантификации недискретных сущностей в английском, китайском и русском языках составляют низкочастотные квантитативы. В состав группы низкочастотных квантитативов вошли в английском языке такие лексемы, как *bucket* ‘ведро’, *gobbet* ‘кусочек’, *cup* ‘чашка’, *dash* ‘маленькая порция’, *keg* ‘бочка’, *container* ‘контейнер’, *sip* ‘глоток’, *flask* ‘фляжка’, *dish* ‘блюдо’, *tub* ‘кадка, бадья’, *barrel* ‘бочка’, *mug* ‘кружка’, *handful* ‘горсть’, *case* ‘ящик’, *flap* ‘лоскут’, *syringe* ‘шприц’, *decanter* ‘графин’, *scoop* ‘черпак’, *wagon* ‘вагон’ и др., в русском языке: глоток, бочка, струя, чан, склянка, таз, кринка, жбан, бадья, чайник, ложечка, чарка, баклага, колба, кубок, лохань, плошка, поварешка, в китайском языке это такие лексические единицы, как 勺 *sháo* ‘ложка’, 杯 *bēi* ‘чашка’, 堆 *duī* ‘груда’, 锅 *guō* ‘горшок’, 包 *bāo* ‘пакет’, 盒 *hé* ‘коробка’, 听 *tīng* ‘жестяная банка’, 槽 *cáo* ‘корыто, бак’, 行 *háng* ‘струйка’, 囊 *náng* ‘бурдюк’, 条 *tiáo* ‘тонкий длинный кусок’.

Особенностью низкочастотных квантитативов является их избирательность, обусловленная наличием в значениях различных семантических свойств, которые предопределяют их сочетаемость с определенной областью недискретных сущностей. В этом отношении интерес представляют квантитативы с наиболее узкими показателями сочетаемости, а также их наличие в том или ином исследуемом языке.

В отношении абстрактных сущностей целью квантификации является определение степени выраженности того или иного свойства, признака, однако действуют те же тенденции, которые характерны для недискретных масс. Так, языковые средства квантификации абстрактных сущностей в английском, китайском и русском языках «квантифицируют» как схожие, так и различные признаки (ср., в русском языке – капля надежды, капля такта, капля стыда, ни капли брезгливости, ни капли сомнений, ни капли иронии, ни капли коварства, капли доброты, ни капли печали, каплю добра, капли любви, капля логики, капли веры и 一滴恶意 *yī dī èyì* ‘капля коварства’, 一滴善良 *yī dī shànliáng* ‘капля доброты’, 一滴悲哀 *yī dī bēi'āi* ‘капля печали’, 一滴感谢 *yī dī gǎnxiè* ‘капля благодарности’, 一滴快感 *yī dī kuàigǎn* ‘капля наслаждения’, 一滴悔恨 *yī dī huǐhèn* ‘капля раскаяния’, 一滴刺激 *yī dī cìjī* ‘капля раздражения’, 一滴激情 *yī dī jīqíng* ‘капля увлечения’, 一滴柔情 *yī dī róuqíng* ‘капля нежности’, 一滴慷慨 *yī dī kāngkǎi* ‘капля благородства’, 一滴想象力 *yī dī xiǎngxiànglì* ‘капля воображения’, 一滴意识 *yī dī yìshí* ‘капля сознательности’,

一滴理解 *yīdī lǐjiě* ‘капля понимания’, 一滴自私 *yīdī zìsī* ‘капля эгоизма’ и др.), и наоборот: абстрактные имена, принадлежащие одному лексико-семантическому типу, «квантифицируются» разными языковыми средствами. Например, в русском языке в лексико-семантический класс «Мужество, решимость, твердость, выдержка» входят такие абстрактные существительные, как *смелость, храбрость, мужество, отвага*, однако сочетаются они с разными квантитативами.

Таким образом, действие процедуры квантификации очень избирательно. Согласно языковым данным квантификации подвержены не все типы недискретных сущностей. Она в разной степени характерна для разных областей действительности, что находит отражение в языковой системе. Проиллюстрированные как общие тенденции, так и некоторые расхождения относительно процесса квантификации в отношении разных типов недискретных сущностей в разноструктурных языках позволяют говорить о разной степени важности квантификации той или иной массы, признака, свойства или качества для человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Савельев, Л. А. Субкатегоризация абстрактных существительных в современном английском языке (на материале биномов модели абстрактное существительное + *of* + абстрактное существительное) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Л. А. Савельев. – Л., 1985. – 177 л.
2. Худякова, А. А. Грамматические особенности и стилистический потенциал метафорической биномиальной конструкции типа ‘a shadow of a smile’ в современном английском языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / А. А. Худякова. – Барнаул, 2007. – 160 л.
3. Иванова, А. Б. Функционально-семантическое макрополе градуирования качества в современном английском языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / А. Б. Иванова. – Н. Новгород, 2003. – 196 л.
4. Сепир, Э. Градуирование / Э. Сепир // Новое в зарубежной лингвистике. – 1985. – № 16. – с. 43–78.

The article deals with a complex two-side analysis of constituents of quantitative constructions in the languages of different structure. The lexical-semantic properties of quantitatives that can enter into a metaphorical combination in the English, Chinese and Russian languages and the composition of the subsystem of quantitative units are determined, the frequency of quantitative constructions of both abstract entities and quantitatives combined with the names of nondiscrete entities and the lexical-semantic characteristics of abstract units that are constituents of the metaphorical quantitative construct in the languages studied are defined.

Поступила в редакцию 20.03.18

А. А. Романовская

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ КРИТЕРИИ УСТАНОВЛЕНИЯ ИДЕНТИФИЦИРУЮЩЕЙ ФОРМУЛЫ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ

В статье речь идет об установлении общей относительно ряда единиц сущностной части словарной дефиниции как основания для определения границ и состава исследуемого лексико-семантического поля. Семантическая тождественность языковых единиц выявляется посредством обращения к критериям типологического изучения лексики.

Среди подходов к изучению структуры лексико-семантического поля, характеризующихся довольно развитой методологией, лексикографический подход представляется основным при решении задач как идентификации, так и анализа семантической структуры ЛСГ. Смысл данного подхода состоит в том, что на заранее заданный стимул из тех или иных лексикографических источников извлекаются слова, которые своим содержанием наиболее полно отвечают этому стимулу.

Достоинством лексикографического подхода является то, что хороший словарь фактически уже представляет собой результат обширного комплексного исследования лексики. Ведь содержащиеся в нем лексические единицы отобраны, во-первых, на основе контекстуального анализа и, во-вторых, как бы проверены в психолингвистическом отношении. Действительно, практика составления словарей, особенно толковых, опирается в значительной мере на литературные свидетельства, в первую очередь, на художественные тексты. Вот почему наиболее авторитетные толковые словари содержат, как правило, большое количество иллюстративного материала в виде отдельных цитат – предложений из литературных произведений. К несомненным достоинствам словарей относится то, что их составители в принципе являются высококомпетентными для данного языка носителями. Их можно считать как бы участниками психолингвистического эксперимента, который в данном случае состоит в том, что авторы-составители пропускают словарный материал через собственный опыт, сверяя его со своим языковым чувством.

Конкретная методика использования лексикографических данных в интересах системного изучения лексики получила серьезную разработку в публикациях И. В. Арнольд; для нас особенно важна предложенная ею процедура «трансформации объяснения» [1, с. 9]. Смысл этой процедуры состоит в отождествлении слов и включении их в одну и ту же ЛСГ на основе четко выделенных связей, обнаруживаемых в дефиниционном материале словарей. Теоретически для этого имеются следующие основания.

Сходство лексических единиц выявляется на основании интегральной общей семы. Ее наличие и повторяемость в значениях разных слов и делает соответствующие слова парадигматически соотнесенными по смыслу. С нашей

точки зрения, имея в виду задачу отождествления, «приравнивания» слов для их объединения в одну ЛСГ, более адекватным представляется термин *идентифицирующая формула*. Подчеркнем, что идентифицирующая формула является основным понятием для определения границ и состава исследуемого лексико-семантического поля, обобщающим смыслом, на основании которого объединяются слова изучаемой ЛСГ (подробнее см. [2]).

Но здесь мы оказываемся перед существенной трудностью – ведь идентифицирующая формула представляет собой нечто такое, что непосредственно не дается, она еще подлежит определению, и, строго говоря, определить ее можно, лишь располагая лексическими единицами, образующими данную ЛСГ. Но идентифицирующая формула, в соответствии с концепцией И. В. Арнольд о «трансформации объяснения», необходима именно для определения состава ЛСГ. Чтобы разрешить это противоречие, надо, по нашему мнению, выйти за пределы собственно языка и обратиться к понятийным предпосылкам фактического материала. Другими словами, прежде чем приступить к решению семасиологической задачи, необходимо определить ее ономазиологические предпосылки. В этом заключается важное условие для системного изучения отдельного лексического объединения полевого типа. Большую помощь оказывает идеографический материал, но факты свидетельствуют, что в имеющихся источниках интересующая нас ЛСГ дается схематично, она лишь только намечена: *сильный – могучий – мощный – энергичный – эффектный – напряженный – резкий – крепкий и слабый – беспомощный – робкий*.

Возникают вопросы в отношении как количественной стороны (в действительности, в русском языке прилагательных, отвечающих признакам лексико-семантического поля «Сильный/слабый», большое множество), так и критериев отбора прилагательных исследуемого лексико-семантического поля (при строгом подходе, по крайней мере, половина множества должна быть исключена).

Мы полагаем, что в этих условиях можно найти выход путем обращения к критериям типологического изучения лексики. Типологические критерии, как известно, опираются на тезис, который в афористичной форме хорошо передает суть вопроса: конкретные языки тождественны с точки зрения значения. А эта тождественность, в свою очередь, связана с общими условиями существования людей, что находит отражение в их общественном сознании и, следовательно, в способах выражения мысли, на каких бы языках они ни говорили [3, с. 116].

В свете приведенных выше положений представляется целесообразным обратиться к соответствующим идеографическим данным английского языка. Известно, что английская лексикография имеет большие достижения в теоретическом и практическом отношении, это одна из наиболее разработанных научных дисциплин и наиболее богатых в отношении традиций составления словарей, включая словари идеографические. Характеристика, которую Л. В. Щерба дал в свое время словарю Роже «*Thesaurus of English Words and Phrases*», до сих пор не потеряла своего значения [4, с. 292].

Попробуем вначале очертить круг ономазиологических представлений и соответствующих слов, относящихся к понятию *признак силы*. С этой целью рассмотрим, как эти факты подаются в известном идеографическом словаре К. Д. Бакка, представляющем интерес как с точки зрения подхода к членению понятийной сферы, так и в плане выделения связанной с этой сферой лексики и ее описания по разным индоевропейским языкам. Вот как представлен в этом словаре интересующий нас участок английской лексики по идеографическому основанию: *strong, mighty, powerful* – ‘сильный, могучий, могущественный’. Отметим, что «“strong” is understood here in its application to bodily strength» (‘сильный понимается здесь в его применении к телесной силе’) и что «there is no sharp line between “strong” and “powerful”, “mighty”, which are applied to bodily strength with more emphasis on the active quality» [5, p. 295] (‘нет четкой границы между “сильным” и “могущественным”, “могучим”, которые применяются к телесной силе с большим акцентом на ее активное проявление’) (тут и далее перевод наш. – А. Р.).

В качестве контрастного слова по отношению к *strong* – ‘сильный’ в словаре дается *weak* – ‘слабый’. Сравним его толкование: «weak or the opposite of “strong” is often expressed simply as “not strong”, with negative compounds of words for “strong” or “strength”» [Там же, p. 298] – ‘слабый, или противоположное *сильный*, часто используется просто как *несильный*, с отрицательными соединениями слов *сильный* или *сила*’.

В последующем анализе будем соотносить эти две контрастные смысловые линии с положительным (для слов *strong, mighty, powerful*) и отрицательным (для слова *weak*) планами.

Обратим внимание на метасредства, используемые в словаре для толкования интересующих нас слов. Это прежде всего указание на элемент *сила*, выражаемый существительным *strength* – ‘сила’ (это утверждение верно как для прилагательного *strong* – ‘сильный’, так и для прилагательного *weak* – ‘слабый’).

Метаописание этих английских прилагательных в толковых словарях [6–8] дает следующую картину.

Прилагательные	Словари		
	Уэбстер	Фаулер	Хорнби
Положительный план			
Strong	having great muscular power	capable of exerting great force	having great power of body...
Mighty	having great power... , strong, powerful	powerful	powerful, strong in body...
Powerful	having great force... , strong	having (physical...) great power	having ... great power
Отрицательный план			
Weak	lacking strength: not strong ... deficient in strength of body	wanting in strength	lacking in strength

При обобщении приведенных выше дефиниций выделяются три конструктивных метаэлемента для положительного плана:

- 1) указание на силу (*strength, force, power*) часто с интенсификатором (*great*);
- 2) указание на соотнесенность с физической характеристикой (*bodily, of body, muscular, physical*);
- 3) указание на обладание (*having*).

В дефиниционном материале отрицательного плана, во-первых, исключается признак интенсификации ('great'), во-вторых, весь трехэлементный метакомплекс получает обратный знак путем либо лексико-семантического ('not strong'), либо семантического отрицания (*lacking, deficient in ... , wanting in ...*). Все эти признаки могут быть сведены к еще более экономному выражению, регистрируемому в идеографическом словаре Роже – «*having physical strength*» – 'имеющий физическую силу' [9, p. 908].

Мы получили таким образом метасочетание, которое, применительно к соответствующим фактам русского языка, может рассматриваться в качестве идентифицирующей формулы «имеющий физическую силу» (с возможным знаком отрицания).

1. Прилагательные прямо отвечают идентифицирующей формуле обладания физической силой или ее вариантам:

<i>сильный, могучий</i>	'обладающий большой физической силой';
<i>мощный</i>	'отличающийся большой физической силой';
<i>значительный</i>	'имеющий силу';
<i>бодрый</i>	'полный сил'.

2. Сюда же можно отнести случаи, когда идентифицирующая формула и ее варианты имеют противоположное значение:

<i>слабый, маломощный</i>	'не обладающий достаточной физической силой';
<i>бессильный</i>	'не имеющий физических сил';
<i>малосильный</i>	'обладающий малой физической силой';
<i>слабосильный</i>	'недостаточно сильный физически';
<i>расслабленный, полуживой</i>	'лишившийся сил, ослабевший';
<i>изнуренный</i>	'дошедший до истощения сил';
<i>вялый</i>	'медлительный от слабости'.

По принципу синонимических связей изучаемые прилагательные распределяются следующим образом.

1. Прилагательные включаются в состав ЛСГ силы на том основании, что в дефиниции имеется синонимическое отождествление данного слова и метаслова:

<i>беспомощный</i>	= 'бессильный';
<i>пассивный</i>	= 'бездеятельный'.

2. Прилагательные, дефиниции которых строятся путем синонимического отождествления данного слова и нескольких метаслов:

<i>активный</i>	= 'деятельный + энергичный';
<i>жизнедеятельный</i>	= 'живой + деятельный + энергичный';
<i>инертный</i>	= 'бездеятельный + пассивный + вялый';
<i>истощенный</i>	= 'изнуренный + ослабевший';

крепкий = ‘здоровый + сильный + выносливый’;

немогущий = ‘слабый + больной’;

тщедушный = ‘хилый + слабосильный’;

усталый = ‘ослабевший + утомленный’;

хилый = ‘слабый + болезненный + немогущий’;

чахлый = ‘слабый + болезненный + хилый’;

энергичный = ‘активный + деятельный’.

3. Прилагательные, дефиниции которых строятся на синонимическом отождествлении данного слова и метаслова с интенсификатором:

бездеятельный = ‘недостаточно энергичный’;

деятельный = ‘чрезвычайно активный’.

4. Прилагательные, дефиниции которых строятся на синонимическом отождествлении данного слова и сочетания нескольких метаслов с метасловами, имеющими интенсификаторы:

дряхлый = ‘слабый + немогущий + очень старый’;

изможденный = ‘крайне истощенный + изнуренный’;

измученный = ‘крайне усталый + изнуренный’;

истомленный = ‘крайне усталый + измученный’;

переутомленный = ‘чрезмерно утомленный + крайне усталый’.

Таким образом, с учетом теории дефиниционного анализа, путем использования идентифицирующей формулы и сопутствующих ей приемов отождествления выявлена лексико-семантическая группа имен прилагательных, отражающих понятие *физическая сила* в положительном и отрицательном планах. Положительный план: *активный, бодрый, деятельный, жизнедеятельный, значительный, крепкий, могучий, мощный, сильный, энергичный*. Отрицательный план: *бездеятельный, беспомощный, бессильный, вялый, дряхлый, изможденный, измученный, изнуренный, инертный, истомленный, истощенный, маломощный, малосильный, немогущий, пассивный, переутомленный, полуживой, расслабленный, слабосильный, слабый, тщедушный, усталый, хилый, чахлый*.

Наличие и повторяемость в значениях лексических единиц интегральной общей семы делает слова парадигматически соотнесенными по смыслу. С нашей точки зрения, основным понятием для определения границ и состава исследуемого лексико-семантического поля, обобщающим смыслом, на основании которого объединяются слова изучаемой ЛСГ, является идентифицирующая формула «имеющий физическую силу» (с возможным знаком отрицания), которая устанавливается путем обращения к критериям типологического изучения лексики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд, И. В. Семантика, стилистика, интертекстуальность / И. В. Арнольд / науч. ред. П. Е. Бухаркин. – Изд. 2-е. – М. : Кн. дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 448 с.

2. Романовская, А. А. Системная организация лексики: взаимодействие дескрипции и оценки / А. А. Романовская. – Минск : Минск. гос. лингвист. ун-т., 2013. – 132 с.
3. Колшанский, Г. В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке / Г. В. Колшанский ; Акад. наук СССР, Ин-т языкознания. – М. : Наука, 1975. – 231 с.
4. Щерба, Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба ; Акад. наук СССР, Отд-ние лит. и яз. – Л. : Наука, 1974. – 428 с.
5. Buck, C. D. A dictionary of selected synonyms in the principal indo-european languages: a contribution to the history of ideas / C. D. Buck. – Chicago : Univ. of Chicago Press, 1949. – XIX, 1515 p.
6. The Concise Oxford dictionary of current English / ed. H. W. Fowler, F. G. Fowler. – 4 th ed., rev. – London : Oxford Univ. Press, 1956. – XVI, 1536 p.
7. Oxford advanced learner's dictionary of current English / compl. by A. S. Hornby. – Oxford : Oxford Univ. Press, 1978. – 1055 p.
8. Webster's third new international dictionary of the English language : in 3 vol. – Chicago : Merriam-Webster, 1976.
9. Roget's II: the new thesaurus / ed. of the Amer. Heritage Dict. – Boston : Houghton Mifflin, 1980. – 1071 p.

The article deals with the establishment of the essential part of the dictionary definition, common to a number of units, as a basis for determining the boundaries and composition of the lexical-semantic field under study. The semantic identity of language units is revealed by means of reference to the criteria of typological study of vocabulary.

Поступила в редакцию 25.05.18

РОМАНСКОЕ И ГЕРМАНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

И. И. Бартенева

АНАФОРИЧЕСКИЕ И КОРРЕЛЯТИВНЫЕ ЦЕПОЧКИ НОМИНАЦИЙ
В СКАЗОЧНОМ ТЕКСТЕ

В статье рассмотрены анафорические и коррелятивные цепочки номинаций в сказках на французском языке, являющиеся «скелетом» текста, поддерживающим его связность. Актуальность вопроса связности текста обусловлена ее важностью для его понимания, успешной коммуникации, а также для разработки программ автоматического перевода текстов и для постижения культуры страны изучаемого языка. Предпринята попытка анализа отдельных или переплетающихся «волшебных» историй и определения групп маркеров, указывающих в тексте: 1) на эволюцию объекта и 2) на его переход в другой класс объектов.

Лингвистическое изучение сказок и мифов является эффективной формой работы в преподавании иностранного языка и литературы. Данный жанр текста не только способствует развитию чувства языка, повышает общую культуру речи, воспитывает навыки чтения, но и помогает осознать духовное богатство другой культуры, трансформированное и сохраненное языком. Сказки аккумулируют в себе стереотипные этнокультурные представления того или иного народа. И хотя именно этот литературный жанр является наиболее четким по композиции, где соблюдаются определенные лингво-прагматические законы, исследование поведения знаков в данных видах текстов способствует правильному прочтению сказки, а следовательно, постижению традиционной национальной картины мира народа, в данном случае – французского.

Специфика вымышленного мира сказочных текстов состоит в том, что в нем происходят невероятные события и участвуют персонажи, которым нет места в действительности. Сказка – «произведение преимущественно фантастическое, рисующее чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев... в котором волшебство, чудо играет роль сюжетообразующего фактора, помогает охарактеризовать персонажей» [1, с. 224]. Итак, в текстах этого типа изображаются события, происходящие за пределами наблюдаемого мира, где сливаются два мира – реальный и ирреальный, т.е. волшебный, в котором переплетаются элементы сказок.

В любом тексте одним из показателей его связности являются *анафорические* и *коррелятивные* отношения. Однако в сказках они имеют свои особенности, которые будут рассмотрены на конкретных примерах. Специфика *анафорических* отношений состоит в том, что отсылка лингвистического знака к предыдущему возникает при отсутствии непосредственной синтаксической связи между ними. *Коррелятивные* же отношения выражаются, прежде всего, через предикативную связь глаголов-трансформаторов. Если отсылка знака в анафорической структуре есть поиск смысла,

то отсылка знака в коррелятивной структуре есть поиск логической связи. Поэтому анафорические и коррелятивные компоненты полностью раскрывают свою значимость, только будучи включенными в соответствующие отношения. К этому необходимо добавить, что двучленная анафорическая структура нередко переходит в цепочку анафорических связей между предыдущим и последующим вхождениями выражений, относящихся к одному и тому же референту, что в связном тексте образует его референциальную историю.

Цепочка коррелятивных отношений между предыдущим и последующими вхождениями выражений ставит те же проблемы, что и цепочка анафорических связей:

(1) *L'ogre se changea en une souris, qui se mit à courir sur le plancher. Un chat entra alors dans la pièce. Il ne l'eût pas plutôt aperçue qu'il se jeta dessus et la mangea* (Ch.Perrault).

Коррелятивная цепочка эволютивного референта *l'ogre – une souris – qui – la – la*, переплетаясь с анафорической *un chat – il – il*, формирует коррелятивно-анафорическую референциальную цепочку как серию последовательных знаков *l'ogre – une souris – qui – un chat – il – la – il – la*. Грамматически *la* эксплицируется через *une souris*, *il* – через *l'ogre* или – *un chat*. Логически, как следствие отношений между *людоедом* и *мышью* или *кошкой* и *мышью* (в цепочке *l'ogre (il)*, *un chat (il)* и *une souris (la)*), и грамматически (согласование *aperçue* с женским родом) местоимение *il* оказывается кореферентным *un chat*. Цепочка (анафорическая, коррелятивная) позволяет выйти за рамки двучленной структуры: заполняя пространство в тексте, она формирует эволютивные контексты [2, л. 48], линейную организацию которых и требуется установить.

Преимущественно прогрессивный характер коррелятивно-анафорических цепочек в специализированных текстах (тексты рецептов, тексты по химии, физике, биологии и т.д.), прямой повтор и закономерность предсказуемости линейного расположения номинаций практически исключают творческую деятельность производителя текста [2]. В отличие от биологической, экспериментальной или кулинарной историй, в художественной (сказочной, мифологической) истории на первый план выходят создающий ее автор и дискурсивные объекты (*objets de discours* [3, р. 209–210]) как участники – персонажи – этой истории. Дискурсивные объекты (персонажи и предметы) существуют и меняются «в универсуме данного художественного произведения» [4, с. 411] как вымышленном мире, созданном творческой деятельностью автора. Автор как творец художественной истории активно стремится разнообразить семантические повторы, использовать в коррелятивно-анафорических цепочках разные, в том числе и вторичные, номинации.

В связи с употреблением вторичных номинаций в текстах данного типа встает вопрос эволютивного референта [1], который претерпевает изменения, трансформации, модификации. «Лингвистический эволютивный референт определяется как исходная номинация объекта в серии кореферентных ей

языковых знаков, отражающих в тексте различные аспекты изменения данного объекта» [1, с. 232]. Объект, названный первичной номинацией, поддается всем изменениям, а возможно, переходит в новый вид. Так чаще всего происходит в текстах сказок. Ведь именно в них поднят вопрос эволютивного референта своими превращениями тыквы в карету (сказка о Золушке), людей – в животных или предметы. Происходит метаморфоза, то есть «полная, совершенная перемена, изменение» [5, с. 353].

Базовой для адекватного восприятия читателем текстообразующего и тематического назначения кореферентных цепочек является категория связности. Понятие лингвистического эволютивного референта (ключевая номинация смыслового источника), представленное в художественном тексте своим прототипом – дискурсивным объектом, позволяет объединить прямую и косвенную кореферентность номинаций как обозначений развития (преобразования, изменения) одного и того же персонажа.

Волшебные истории происходят под действием различных средств и проявлений магии:

- взмах волшебной палочки феи, глоток волшебного напитка, наличие волшебной силы феи и т.д.:

(2) *L'ogre se changea en une souris, qui se mit à courir sur le plancher* (Ch. Perrault). *Людоед (ogre)* превратился в *мышь (souris)*;

- вмешательство волшебника, феи, колдуньи:

(3) *La sorcière, bonne fée finalement, avait fait des sept nains de beaux princes charmants* (J. Carruth).

Колдунья (sorcière) из *семи гномов (sept nains)* сделала *прекрасных принцев (beaux princes)*.

Превращения нередко мгновенны и фиксируются в тексте синонимами глагола *évoluer* ((*se*) *changer en*, (*se*) *transformer en*, *devenir* и др.):

(4) *La souris était aussitôt changée en un beau cheval* (J. Carruth);

(5) *Psyché est transformée en pierre* (L. Apulée);

(6) *A peine la Belle avait-elle prononcé ces paroles qu'un beau prince apparut à la place de la Bête* (J. Carruth).

Метаморфоза в волшебной истории закономерно становится жанровой принадлежностью сказочных текстов. Сверхъестественность превращения раскрывается и в том, что в ней исходный дискурсивный объект и объект-метаморфоза взаимобратимы (*les princes* → *les cygnes* → *les princes*):

(7) *Les princes se métamorphosèrent en onze superbes cygnes sauvages et quittèrent le château en poussant des cris rauques* (J. Carruth);

(8) *Immédiatement, les cygnes se transformèrent en onze beaux princes* (J. Carruth).

Обратимость метаморфозы неизбежно предполагает раздвоенность дискурсивного объекта-персонажа (*le prince* и *le cygne*):

(9) *La sirène prit la fiole et devint une des filles d'un haut. La petite sirène se défît de sa queue de poisson pour avoir deux jambes et pour pouvoir marcher* (J. Carruth).

Прежде чем *русалочка (sirène)* превратилась в обычную *девушку (fille d'un haut)*, она отделалась сначала от *рыбьего хвоста*, чтобы иметь две ноги для ходьбы.

Номинации кореферентной цепочки *la sirène – une des filles d'un haut – la sirène – sa queue de poisson – deux jambes* совмещают две линии:

- историю «исчезновения» *сирены (la sirène – la (petite) sirène – sa queue de poisson)*;

- историю появления *девушки (une des filles d'un haut – deux jambes)*.

Раздвоенность процесса раскрывается в том, что сказочный персонаж, исчезая, остается частично идентичным самому себе и «на глазах» становится совсем другим, приобретая признаки дискурсивного объекта-метаморфозы.

В тексте

(10) *Et il vit Mélusine dans le bassin. Jusqu'au nombril elle avait l'apparence d'une femme, et elle peignait ses cheveux; à partir du nombril, elle avait une énorme queue de serpent* (G. d'Arras) представлен двуликий образ Мелузины – *полуженщины/полузмеи*: сверху она была женщиной и расчесывала волосы; снизу у нее был огромный змеиный хвост. Двуликость сказочного персонажа может быть конечной целью волшебства, а может занимать серединную стадию независимо от конечного результата метаморфозы – *змеи (или женщины)*.

В кореферентной цепочке *Mélusine – elle – une femme – elle – ses cheveux – elle – une queue de serpent* доминируют анафорические отношения, а конечная номинация *une queue de serpent* обозначает всего лишь один из признаков (но существенный) дискурсивного объекта-метаморфозы.

В тексте, где речь идет о *старой колдунье*, которая превращалась днем в *сову*, а вечером – вночь в *старую женщину*,

(11) *Cette vieille était une sorcière: le jour, elle se transformait en chouette, mais le soir, elle reprenait son apparence humaine. Elle avait un pouvoir d'attirer les bêtes sauvages et les oiseaux qu'elle tuait et qu'elle mangeait. Et tous ceux qui approchaient à moins de cent pas de son château étaient transformés en statues jusqu'à ce que la vieille les délivrât. Elle le faisait généralement, sauf si c'était une jeune fille au coeur pur qui franchissait le cercle enchanté. La sorcière la changeait alors en oiseau qu'elle mettait en cage dans des salles du château. ... La chouette se posa sur une branche basse et, à la place, surgit une vieille femme jaune et maigre* (J.Carruth), выделяются несколько цепочек, передающих «волшебные истории»:

- *старой колдуньи – cette vieille – une sorcière – elle – en chouette – elle – son apparence humaine – elle – elle – elle – la vieille – elle – la sorcière – elle – la chouette – une vieille femme;*

- *история тех, кто приближался к ее замку (менее чем на сто шагов) – tous ceux (qui) – en statues – les;*

- *история молодой девушки – une jeune fille – la – en oiseau.*

В общей кореферентной цепочке *cette vieille – une sorcière – elle – en chouette – elle – son apparence humaine – elle – elle – elle – tous ceux qui –*

en statues – la vieille – les – elle – une jeune fille – la sorcière – la – en oiseau – elle – la chouette – une vieille femme доминирует номинация *cette vieille* как главная тема волшебной истории: она открывает (*cette vieille*) и закрывает (*une vieille femme*) тему.

Поскольку результаты волшебных сил не имеют ни границ, ни законов, то и в кореферентной цепочке номинации могут оказаться логически непредсказуемыми, что требует особого внимания к их выделению.

Изучение анафорических и коррелятивных цепочек номинаций в текстах сказок, которые, в отличие от текстов по биологии, кулинарии, физики и химии, представляют собой не прямой повтор номинаций эволютивного референта, а переплетение различных номинаций исходного облика персонажа и его метаморфозы, приводит к следующим выводам:

- глаголы-трансформаторы составляют семантическое ядро языковых средств, обозначающих синтаксический способ превращения эволютивного референта, и указывают на мгновенное превращение одного объекта в другой;

- метаморфоза предполагает иногда обратимость персонажа, а иногда – его раздвоенность;

- изменения, превращения в текстах могут передаваться, во-первых, только анафорическими или только коррелятивными цепочками, во-вторых, эти цепочки могут переплетаться, «рассказывая» историю одного дискурсивного объекта, в-третьих, истории нескольких объектов могут переплетаться.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брауде, Л. Ю. К истории понятия «литературная сказка» / Л. Ю. Брауде / Изв. АН СССР, Сер. Лит. и яз.; редкол.: Г. В. Степанов (отв. ред.) [и др.]. – М.: Наука: 1977. – Т. 36. – № 3. – С. 226–234.
2. Бартенева, И. И. Эволютивное пространство коррелятивно-анафорических отношений в текстах современного французского языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05 / И. И. Бартенева. – Минск, 2007. – 116 л.
3. Berrendonner, A. Anaphores confuses et objets indiscrets / A. Berrendonner // L'anaphore associative, aspects linguistiques, psycholinguistiques et automatiques. – Paris: Klincksieck, 1990. – P. 209–233.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / сост. В. Н. Ярцева [и др.]. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 685 с.
5. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Изд. 4-е, доп. – М.: ИТИ Технологии, 2006. – 944 с.

This article deals with the anaphoric and correlative nomination chains in the texts of fairy tales in French. The object named by the first nomination has modifications and transformations. The author analyses when the nominations of this object are coreferent, when there is an evolution of the linguistic referent and when the object becomes a new class of objects.

Поступила в редакцию 24.04.18

Т. В. Еромейчик

О ПРИЕМАХ СОЗДАНИЯ «МЯГКОЙ» ПОБУДИТЕЛЬНОСТИ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ РЕКЛАМЕ

Статья посвящена изучению специфики реализации директивной интенции в англоязычной рекламной коммуникации. Автор устанавливает зависимость характера волеизъявления от основного принципа речевого общения в англоязычном социуме – дистантности и автономии коммуникантов при недопустимости оказания коммуникативного давления. Предлагается комплексное исследование двух доминантных стратегий неконфликтной директивности (косвенной императивности и снижения категоричности прямого побуждения), их языковых способов актуализации и роли в достижении коммуникативно-прагматических целей рекламы.

Реклама в современном обществе представляет собой комплексный социокультурный феномен с дифференцированной функциональной структурой при ведущей роли коммуникативно-прагматической функции, направленной на формирование мотивационно-поведенческой сферы целевой аудитории. Однако чтобы оказать необходимое воздействие, реклама должна быть принята аудиторией, т.е. опираться на актуальные для определенного социума нормы и принципы, воспроизводить соответствующие культурные символы и коды.

Целью нашей работы явилось установление специфики реализации побудительности посредством директивных речевых актов в англоязычном дискурсе рекламы. Иллокутивная направленность класса директивов заключается в «стремлении адресанта оказать на адресата такое воздействие, которое могло бы побудить последнего совершить определенное действие, исполнения которого первый из коммуникантов желает по тем или иным причинам» [1, с. 10]. По мнению А. В. Разгуляевой, директив относится к «сильному» типу речевых актов: он доминирует в реплике, подчиняя себе все остальные речевые акты, которые служат для усиления, смягчения или конкретизации императивного значения [2, с. 6]. Вследствие этого директивам отводится, безусловно, основная роль в достижении перлокутивного эффекта рекламы.

В настоящее время нет единого мнения по поводу классификации побудительных высказываний. Однако в большинстве работ за основу принимается наиболее распространенное тройственное разграничение директивов: а) прескриптивы (инъюнктивы); б) суггестивы; в) реквестивы. При этом, как отмечает Е. Ю. Перлова, при реализации побудительной интенции разграничиваются две основные стратегии: конфликтная стратегия и стратегия сотрудничества [3, с. 8]. Именно последняя находит место в дискурсе рекламы, инициаторы которого стремятся создать видимость конструктивного и взаимовыгодного общения.

В этой связи, поскольку директивы относятся к речевым актам, ограничивающим свободу адресата, для смягчения своего коммуникативного намерения адресант рекламного обращения вынужден прибегать к определенным

стратегиям вежливости. Вслед за В. И. Карасиком мы трактуем вежливость как национально-специфическую коммуникативную категорию, содержанием которой является система ритуализованных стратегий коммуникативного поведения, направленных на гармоничное, бесконфликтное общение [4, с. 83]. Таким образом, выбор формы волеизъявления обусловлен социально одобренными, нормативными вариантами конкретного языкового сообщества.

Для выявления доминантных стратегий побудительности в англоязычной рекламной коммуникации нами был предпринят анализ 300 рекламных объявлений, отобранных методом сплошной выборки из таких периодических изданий, как «US News», «Newsweek», «The Economist», «The New Yorker», «Cosmopolitan», «Glamour», «Sports Illustrated» и др.

В ходе анализа было установлено, что для сообщений англоязычной рекламы характерна суггестивная директивность, которая, как правило, принимает вид совета (48 % сообщений), просьбы (42 % сообщений), инструкции (39 % сообщений). Это наименее конфликтные директивы, не вступающие в противоречие с основным принципом речевого общения англичан – независимостью и автономией адресата, а также недопустимостью коммуникативного давления на него.

В то же время рекламодатель стремится создать эффект объективности и ненавязчивости за счет косвенной императивности либо уменьшения категоричности прямого волеизъявления.

В первом случае адресант прибегает к использованию вопросительных конструкций, употребляемых в косвенной вторичной функции мягкого побуждения. При этом адресант сообщения легко декодирует интенцию автора и осуществляет реконструкцию императива: *Charles Schwab. It's your IRA money. You earned it. Now you are going to pay someone an annual fee for the privilege of holding it? Why share it? = Don't share it* (US News. 1996, Apr. 8); *Akamai is fundamentally improving the Internet through our technology innovations that enable a superior Web experience. Why limit what you can do online? = Don't limit anything you do online* (Sports Illustrated. 1999, Nov. 29); *When you next dream of Paris, dream of Le Grand. After all, why go to Paris to visit the landmarks, when you can stay at one? = Don't visit the landmarks of Paris, stay at Le Grand* (The New Yorker. 2004, May 17).

Кроме того, вопросительное высказывание может использоваться в позиции к побудительному, что позволяет создать эффект вербального диалога и видимость самостоятельного вывода адресата о необходимости приобретения рекламируемого продукта. Традиционно такие высказывания располагаются в заголовке либо начальных компонентах рекламного текста, поскольку содействуют большей концентрации внимания и вовлечению аудитории во взаимодействие: *How did you sleep last night? Experience all the different ways we can deliver a profoundly luxurious, relaxing and energizing quality of sleep. Mattress.com* (The New Yorker. 2004, Dec. 6); *Current moral dilemma: Spend it all? Or leave it to kids? Yes, you love them. Yes, they need money. No, we can't sit around and not have fun. Right? But everything costs so much these days. Find out about ways to do both at Morgan Stanley* (The New

Yorker. 2005, June 13); *What are you falling for this autumn? Fall in love! Clairol* (Glamour. 2004 Sept.); *What did you do today? Did you show people a way to sustain themselves? Provide a means to ease their suffering? Build the foundation for lasting peace? What will you do tomorrow? Join the World Bank's mission* (The Economist. 2002, Sept. 6).

В случае снижения императивного характера рекламы отправитель включает в сообщение различные мотивировки, информацию о причине и цели действия, в необходимости совершения которого он пытается убедить потребителя: *To learn more, ask your financial advisor or call American Century. Because your performance has our complete and individual attention* (The New Yorker. 2004, Feb. 16–23); *Princess Cruises. Book a complete escape today. Because whichever itinerary you choose, you'll find all the amenities that set us apart* (The New Yorker. 2006, Apr. 24); *If you want to help your car achieve its maximum performance, pour in new, improved STP super concentrated Fuel Injector Cleaner* (Sports Illustrated. 1999, Nov. 29); *To get up close and personal, apply today. American Express* (The New Yorker. 2004, Nov. 8); *If you really care about your car, use your head. Always insist on using Castrol GTX* (Sports Illustrated. 2002, Jan. 28).

Иногда своеобразным мотиватором может выступать комиссив, передающий обещание пользы и преимуществ от приобретения рекламируемого объекта. В таких случаях рекламодаватель прибегает, как правило, к футуральным формам индикатива: *DHL will go to extra mile for you* (The New Yorker. 2004, Oct. 18); *Renewal Night crème will revolutionize your nights. Nivea* (Glamour. 2000, Sept.); *A Hybrid Synergy Drive system developed by Toyota will provide a dramatic boost in power and the cleanest emissions rating available for a gasoline-powered vehicle* (The New Yorker. 2004, Feb. 16–23); *The personal Advisors of Ameriprise Financial work with you one-on-one, face-to-face from day one to help you plan the retirement you want* (The New Yorker. 2005, Nov. 7).

Для деликатной передачи побудительного оттенка широко применяются модальные конструкции, придающие высказыванию большую нейтральность: *Domestic violence costs American business over 3\$ billion each year. And your company can be part of the solution* (The New Yorker. 2004, Oct. 18); *Of course there are hair dryers and complimentary organic shampoos in every Renaissance Hotel room. But you may also find a fishbowl filled with goldfish* (The New Yorker. 2005, Oct. 17); *You've got to be tough to rack up a reputation like that. Ford* (Sports Illustrated. 1999, Nov. 29); *So you can enjoy the confidence and satisfaction that come from working with a company that has over 100 years of investment experience. American Express Advisors* (The New Yorker. 2000, May 8); *This is your pre-vacation, and you've got to make the most of it. Expedia.com* (The New Yorker. 2006, Apr. 24); *You don't have to live in dread any longer. Abbott Laboratories* (US News. 1997, Apr. 7).

В отдельных сообщениях в целях минимизации оказываемого давления происходит объединение говорящего и слушающего либо выведение последнего из дискурса, либо представление импозитивного речевого акта как общего правила: *In an essential field such as healthcare, we must do everything*

possible to move faster. Sanofi-Synthelabo (Newsweek. 2004, Feb. 16); *We can afford to eradicate poverty. All we have to do is to stop tolerating a world where poverty exists. World Vision* (Newsweek. 1999, Oct. 4); *Quitting smoking is one of the most difficult challenges a woman can face. Fortunately, it doesn't have to be done alone. Circle of Friends* (The New Yorker. 2004, Feb. 9); *Land's end. Everybody needs a little black suit* (The New Yorker. 2006, Apr. 17).

Некатегоричное побуждение адресата и необлигаторный характер действия позволяет создать форма сослагательного наклонения: *Head & Shoulders. Dandruff should never get in the way of being close* (ESPN. 2000, May 29); *Northwestern Mutual Financial Network. There are times in life when you could really use expert financial advice* (The New Yorker. 2004, Feb. 16–23); *Every day should be Opening Day. Heinen* (ESPN. 2000, Apr. 3); *Life is complicated. Your cell phone shouldn't be. Wal-Mart* (Sports Illustrated. 2000, Dec. 18); *Philips. Technology should be as simple as the box it comes in* (The New Yorker. 2005, Oct. 17).

В случае когда рекламодаатель отдает предпочтение прямому императиву, достаточно часто используется прием минимизации затрат реципиента, что повышает шансы адресанта на достижение своего коммуникативного намерения: *International Advertising Association. We need your help. Maybe you'll just be the hand that holds out a little hope* (Newsweek. 2001, Feb. 5); *Explore the Crystal difference for as little as 2,995\$ to the Caribbean* (The New Yorker. 2004, Nov. 29); *Try Mentadent Advanced Whitening toothpaste to begin visibly whitening teeth in as little as 14 days* (Glamour. 2001, Sep).

В качестве одного из основных способов смягчения директивного высказывания в англоязычной рекламе выступают модальные модификаторы: вводные предикаты мнения, модальные операторы предположения, кванторные слова, которые позволяют привнести в побуждение субъективный компонент и предоставляют возможность отказаться от выполнения действия: *At Morgan Stanley we suppose that emotional times require sound unemotional financial advice* (The New Yorker. 2005, June 13); *Today, technology is moving things forward fast. Perhaps it's time to punch it. Chrysler LHS* (The New Yorker. 1997, June 23); *Meet Aztek Versatrak. All-Wheel Drive. Possibly the most versatile vehicle on the planet. Pontiac* (Sports Illustrated. 2006, June 11); *Toyota has rewritten the rulebook and we think you'll find our new Toyota Prius is a driving experience for a new generation. An experience we're confident will completely revolutionize the entire automotive world* (Newsweek. 2004, Apr. 12); *Whether you want to create your own adventure in the middle of nowhere or in a Paris café, we believe you ought to get there easily. American Airlines* (The New Yorker. 2005, Nov. 7); *To our way of thinking, it is security as well as return that we must ensure each day. Republic National Bank* (Newsweek. 1996, June 10).

При этом анализ экспериментального материала свидетельствует об относительно невысокой продуктивности формы классического перформативного высказывания *I advice, I recommend*. В большинстве случаев в перформативной части местоимения первого лица единственного числа

Именяется на местоимение первого лица множественного лица *We* или существительное в третьем лице: *Orange understands that business cannot be contained within four walls. That's why we recommend a range of mobile data solutions. They give you fast and easy access to your data systems and the internet when you're on the move* (Newsweek. 2004, Aug. 2); *After introducing the first non-stop flight between Los Angeles and Singapore, Singapore Airlines now offers daily non-stop service between New York and Singapore. Enjoy more comfort and space on our new A340-500 while reducing travel time by up to four hours* (The New Yorker. 2004, June 7); *Our medical, nutrition, fitness and behavioral health experts offer a balanced approach to lifestyle change that includes satisfying and nutritious foods and an exercise program that you'll enjoy. Duke Diet & Fitness Center* (The New Yorker. 2006, Apr. 24). В таких контекстах акцент переносится на выгоду адресата, а интересы и намерения адресанта маскируются. В результате вместо антагонического общения «назойливого продавца» и «недоверчивого потребителя» создается впечатление конструктивного и даже дружеского общения.

Кроме того, несмотря на общую тенденцию десемантизации, в англоязычной рекламе нередки случаи употребления в директивном речевом акте лексемы *please*, смягчающей его авторитарный характер. Подобные высказывания локализируются преимущественно в финальных компонентах рекламного обращения: *Please give to the Fresh Air Fund. Send an inner-city child to the country* (The New Yorker. 1997, July 7); *Tempur-Pedic. Please call us toll-free, without the slightest obligation, for a free demonstration kit* (The New Yorker. 2004, Apr. 19–26); *Please help us give the working poor the credit they deserve. ACCION* (Sports Illustrated. 2000, Dec. 11); *To learn more about our pursuit of perfection, please visit us online at lexus.com* (The New Yorker. 2005, July 4); *Children Inc. Please contact us soon. Hope can work miracles* (The New Yorker. 2003, Aug. 18–25).

Таким образом, проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что для англоязычного рекламного дискурса характерно наличие мягкой, ненавязчивой директивности. Большинство текстов носят характер доброжелательного совета либо деликатной просьбы. Рекламодатель отдает предпочтение косвенной императивности, а также разнообразным средствам деинтенсификации волюнтаривного фактора: модальным глаголам, футуральным формам индикатива, сослагательному наклонению, минимизаторам и др. Высокая частотность их употребления обусловлена возможностью демонстрации при их помощи приоритетности адресата, сохранения его независимости и личной автономии. В этой связи данные ресурсы, с одной стороны, позволяют следовать принципу английской вежливости, с другой – эффективно решать основную прагматическую задачу рекламного текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Беляева, Е. И.* Грамматика и прагматика побуждения: английский язык / Е. И. Беляева. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1992. – 168 с.

2. *Разгуляева, А. В.* Функционирование директивов в диалогических единствах (на материале современного французского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 / А. В. Разгуляева ; Рос. ун-т дружбы народов. – М., 2000. – 21 с.

3. *Перлова, Ю. В.* Когнитивно-прагматические основания косвенных способов выражения побуждения (на материале современного английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Ю. В. Перлова ; С.-Петерб. гос. ун-т экономики и финансов. – СПб., 2012. – 18 с.

4. *Карасик, В. И.* Язык социального статуса / В.И. Карасик. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2002. – 333 с.

The article deals with the peculiar ways to implement directive intention in the English advertising discourse. The author ascertains the relation between the character of will declaration and the basic principle of communication in the English-speaking society – distance and autonomy of communicants with inadmissibility of communicative pressure. The paper offers complex research of two dominant strategies of non-confrontational directivity (indirect imperativeness and reduction of categoricity of direct incitement), of linguistic means of their actualization and their role in the achievement of communicative and pragmatic objectives of advertising.

Поступила в редакцию 24.04.2018

М. Н. Романкевич

АКТУАЛЬНЫЕ ЗНАНИЯ, РЕПРЕЗЕНТИРУЕМЫЕ
С ПОМОЩЬЮ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ
(на примере лексемы *oiseau* ‘птица’)

Статья посвящена изучению феномена актуальных знаний, доступ к которым можно получить благодаря ассоциативным экспериментам. Выбор в качестве объекта исследования лексемы *oiseau* обуславливается ее высоким идиоматическим потенциалом, лингвистической и культурологической значимостью. Рассмотрение структурных и содержательных параметров ассоциативного поля, моделируемого на основе всех слов-реакций на стимул *oiseau*, позволяет представить тематическое распределение ассоциаций и выделить наиболее значимые слои, определить круг типичных представителей категории «птицы» для франкоговорящих.

В процессе речи слово дает доступ, с одной стороны, к коллективным знаниям, накопленным в данном лингвосообществе в определенный период его развития, с другой – к индивидуальным смыслам, которые значимы для говорящего субъекта. Эффективность речевого взаимодействия и взаимопонимания коммуникантов в значительной мере зависит от совпадения *знаний* о предмете речи. Будучи недоступными прямому исследованию, знания как часть человеческого сознания исследуются в лингвистической науке посредством изучения их вербальных репрезентаций. Общеизвестно, что в процессе коммуникации задействуется лишь тот объем знаний – дополнительных экстралингвистических сведений, который необходим для взаимопонимания; остальная часть остается «в резерве». В этом аспекте исследование

сложившихся представлений носителей разных языков, репрезентируемых с помощью языковых знаков, представляет особый интерес для современной лингвистики. Слово способно объединить в себе «хаос разрозненных впечатлений и ощущений, вычленив свойства, обозначить общее и единичное, классифицировать бесчисленные и подвижные элементы действительности, снова сложить их в единую картину и далее воспринять и осмыслить ее» [1, с. 71]. В процессе речи слово «приводит в движение “пучок” представлений, ассоциаций, переживаний» [2, с. 21]. Одним из эффективных способов доступа к информационной базе человека (лингвосообщества) считается ассоциативный эксперимент, результаты которого раскрывают совокупность релевантных признаков, хранящихся в его языковой памяти и присутствующих в *практическом сознании* носителей языка (Ю. Н. Караулов, А. П. Клименко и др.).

Совокупность знаний и представлений носителей языка, которую они демонстрируют в ходе ассоциативных экспериментов, изучается в рамках так называемой в романской филологии «*linguistique ordinaire*» (*naïve, naturelle, ordinaire*) ‘наивной лингвистики’ (по определению М. Дебрэнн [3, р. 551]). Подобные исследования позволяют рассмотреть реальные знания, присутствующие в *практическом сознании* носителей языка. В этом аспекте показательна мысль М. Дебрэнн о том, что упомянутые исследования могут лечь в основу анализа функционирования лексем современного языка: «*permettent d’analyser le fonctionnement de ces lexèmes dans la réalité langagière contemporaine*» [Там же]. В статье внимание сосредоточено на выявлении представлений франкоговорящих респондентов, связанных с лексемой *oiseau* ‘птица’, вербализирующей в определенной мере одноименный концепт. Выбор этой языковой единицы обусловлен рядом причин лингвистического и культурологического характера.

1. Анализируемый зооним принадлежит к исконному фонду французского языка. Во французском этимологическом словаре под редакцией Ж. Пикош отмечается, что *oiseau* – слово латинского происхождения и вошло во французский язык в XIII веке [4, р. 471]. Этот факт указывает на то, что слово *oiseau* имело возможность развиваться в течение многих веков, накапливая ассоциативный и идиоматический потенциал.

2. Лексема *oiseau* входит в состав частотных слов французского языка, что подтверждают данные частотного словаря французского языка (*oiseau* находится на 819 месте среди 5 000 наиболее употребительных слов) [5, р. 405].

3. Лексема *oiseau* обладает значительным идиоматическим потенциалом во французском языке, о котором мы поговорим позже, в его сопоставлении с потенциалом лексемы *птица* в русском. Соглашаясь с общим мнением о полезности культурологической информации, заключенной в устойчивых словосочетаниях и выражениях, мы задаемся вопросом, насколько данная информация релевантна для современного этапа развития языка и используется говорящими в процессе коммуникации. Как нам кажется, ответ можно получить, проанализировав данные ассоциативного эксперимента.

4. Слово-стимул *oiseau* предположительно обладает широким рядом однотипных регулярных ассоциаций у носителей французского языка.

5. Конкретно-предметный характер обуславливает возможный небольшой ряд конкретных реакций.

В ходе анализа мы воспользовались данными свободного ассоциативного эксперимента¹, проведенного в рамках создания ассоциативного словаря французского языка [6], целью которого было выявление ассоциативных норм, характерных для носителей французского языка. На основании анализа ассоциативных пар (слово-стимул и соответствующие слова-реакции) «вырисовывается» определенная часть наивной картины мира. Согласно данным упомянутого словаря всего было получено 517 реакций, из них 121 – количество разных реакций, 68 – количество одиночных реакций. Специфика распределения словесных ассоциаций лексемы *oiseau* следующая (рис. 1).

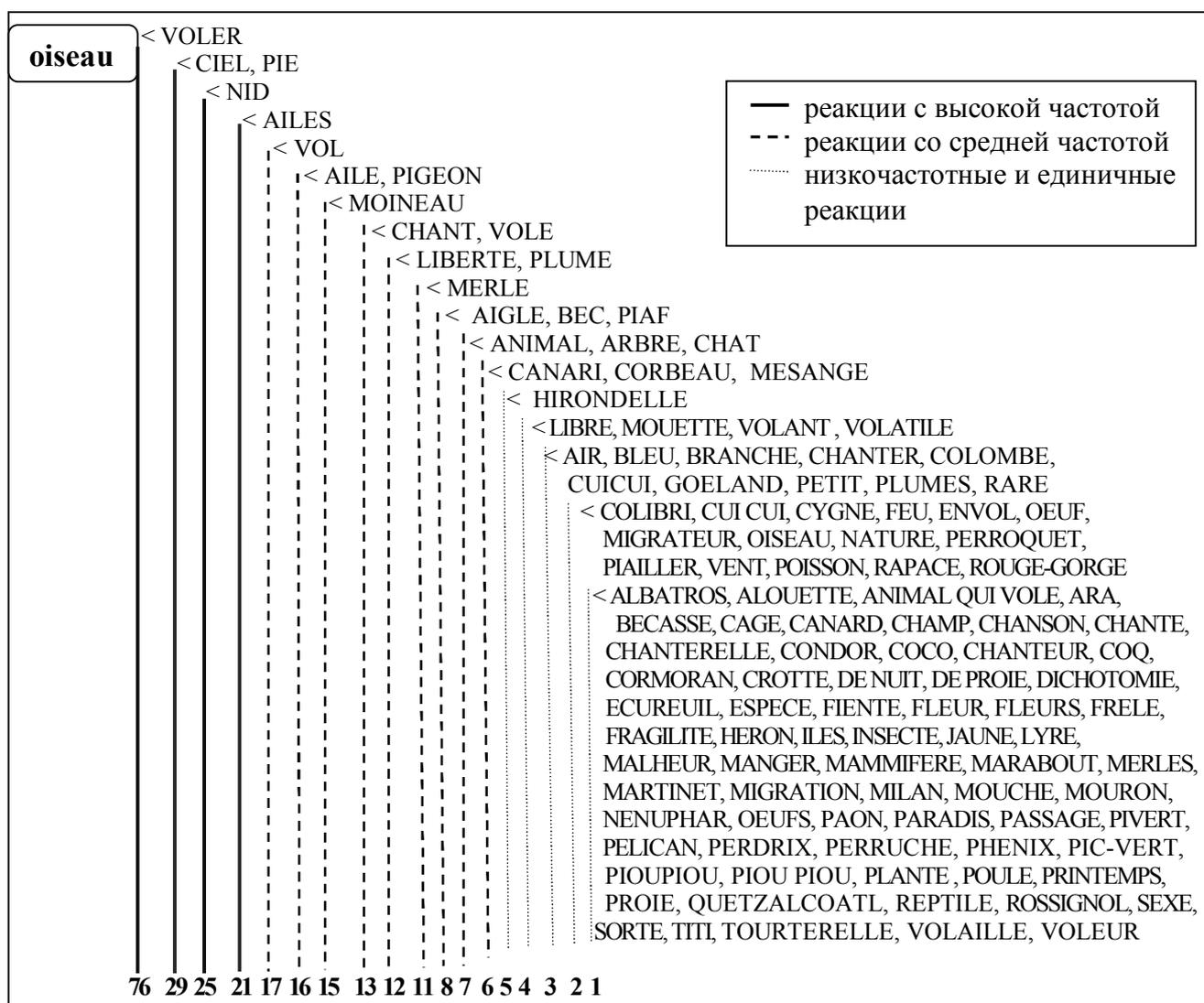


Рис. 1. Ассоциативные реакции на слово-стимул *oiseau*

¹ Материал был собран в ходе интернет-опроса, проводившегося с 11 ноября 2008 по 12 декабря 2009, в котором принимали участие студенты самих разных специальностей. Каждому опрошенному была предъявлена анкета из 100 стимулов, случайным образом выбранных из списка в 1100 слов. Всего было получено 5500 анкет со всех регионов Франции.

Как известно, ассоциативное поле структурировано: в нем выделяются ядро (реакции с высокой и средней частотой – в данном случае от 76 до 6) и периферия (низкочастотные и единичные реакции – по отношению к слову-стимулу *oiseau* от 5 до 1). Таким образом, ассоциативное поле «Oiseau» можно представить как иерархически организованный фрагмент обыденного / наивного знания франкоговорящего. В состав ядра входят 23 ассоциата, выраженных словом, которые соответствуют 19 % от всего количества ассоциатов. Периферия занимает 81 % ассоциативного поля и представлена 98 ассоциатами. Ядро ассоциативного поля содержит наиболее значимые, неоднократно повторяющиеся ассоциации: к реакциям с высокой частотой относятся VOLER ‘летать’ (76), CIEL ‘небо’ (29), PIE ‘сорока’ (29), NID ‘гнездо’ (25), AILES ‘крылья’ (21).

Если рассмотреть тематическую классификацию полученных реакций, то можно выделить несколько смысловых групп.

- **Вид / род / отряд:** *pie* ‘сорока’ (29); *pigeon* ‘голубь’ (16); *moineau* ‘воробей’ (15); *merle* ‘дрозд’ (11); *aigle* ‘орел’, *pioaf* ‘воробей’ (8); *canari* ‘канарейка’, *corbeau* ‘ворон’, *mésange* ‘синица’ (6); *hirondelle* ‘ласточка’ (5); *mouette* ‘чайка’ (4); *colombe* ‘голубь’, *goéland* ‘чайка’ (3); *colibri* ‘колибри’, *cygne* ‘лебедь’, *perroquet* ‘попугай’, *rouge-gorge* ‘снегирь’ (2); *albatros* ‘альбатрос’, *alouette* ‘жаворонок’, *ara* ‘ара’, *bécasse* ‘вальдшнеп’, *canard* ‘селезень’, *condor* ‘кондор’, *coq* ‘петух’, *cormoran* ‘баклан’, *héron* ‘цапля’, *marabout* ‘марабу’, *merles* ‘дрозды’, *milan* ‘коршун’, *paon* ‘павлин’, *pélican* ‘пеликан’, *perdrix* ‘куропатка’, *perruche* ‘попугайчик’, *phénix* ‘феникс’, *pic-vert* ‘зеленый дятел’, *poule* ‘курица’, *rossignol* ‘соловей’, *tourterelle* ‘горлица’, *lyre* ‘лирохвостка’, *quetzalcoatl*, *martinet* ‘стриж’, *pivert* ‘зеленый дятел’ (1).

- **Характерные действия:** *voler* ‘летать’ (76); *vol* ‘полет’ (17); *vole* ‘летит’, *chant* ‘пение’ (13); *chanter* ‘петь’ (3); *envole* ‘отлет’, *piailler* ‘пищать’ (2); *chante* ‘поет’, *passage* ‘перелет’, *manger* ‘есть’, *migration* ‘миграция’ (1).

- **Характерные свойства / качества:** *libre* ‘свободный’, *volant* ‘летающий’, *volatile* ‘летающий’ (4); *bleu* ‘голубой / синий’, *petit* ‘маленький’, *rare* ‘редкий’ (3); *migrateur* ‘перелетная’, *rapace* ‘хищный’ (2); *de nuit* ‘ночная’, *de proie* ‘хищная’, *jaune* ‘желтый’, *frêle* ‘хрупкий’, *coco* ‘кокосовый’ (1).

- **Другое животное:** *animal* ‘животное’, *chat* ‘кот’ (7); *oiseau* ‘птица’, *poisson* ‘рыба’ (2); *animal qui vole* ‘животное, которое летает’, *écureuil* ‘белка’, *insecte* ‘насекомое’, *mouche* ‘муха’, *mouron* ‘звездчатка’, *mammifère* ‘млекопитающее’, *reptile* ‘рептилия’ (1).

- **Ситуативные реакции:** *ciel* ‘небо’ (29); *nid* ‘гнездо’ (25); *arbre* ‘дерево’ (7); *air* ‘воздух’, *branche* ‘ветка’ (3); *champ* ‘поле’ (1).

- **Части тела:** *ails* ‘крылья’ (21); *aile* ‘крыло’ (16); *plume* ‘перо’ (12), *bec* ‘клюв’ (8); *plumes* ‘перья’ (3).

- **Предметы:** *oeuf* ‘яйцо’, *feu* ‘огонь’ (2); *cage* ‘клетка’, *fleur* ‘цветок’, *fleurs* ‘цветы’, *nénuphar* ‘лилия’, *plante* ‘растение’, *proie* ‘жертва’, *îles* ‘острова’, *oeufs* ‘яйца’, *crotte* ‘помет’, *chanson* ‘песня’, *fiente* ‘навоз’ (1).

- **Абстрактные понятия:** *liberté* ‘свобода’ (12); *nature* ‘природа’, *vent* ‘ветер’ (2); *fragilité* ‘хрупкость’, *malheur* ‘несчастье’, *printemps* ‘весна’, *paradis* ‘рай’, *dichotomie* ‘дихотомия’, *sexe* ‘секс’, *sorte* ‘вид’, *espèce* ‘вид’, *volaille* (1).

• **Люди:** *titi* ‘уличный мальчишка’, *chanteur* ‘певец’, *chanterelle* ‘подсадная птица’, *voleur* (1).

• **Звуки, издаваемые птицей:** *cuicui* ‘кюи-кюи’ (3), *cui cui* (2), *pioupiou* ‘пиу-пиу’, *piou piou* (1)¹.

С этих позиций, используя методику анализа ассоциативного поля, предложенную Н. И. Кургановой [7], можно схематично представить тематическое распределение ассоциаций, входящих в ядро (слои, включающие не менее 14 % от всего объема ассоциатов поля), приядерную часть (слои с нижним пределом не менее 7 %) и периферию (слои, включающие менее 7 % ассоциатов поля) (рис. 2).

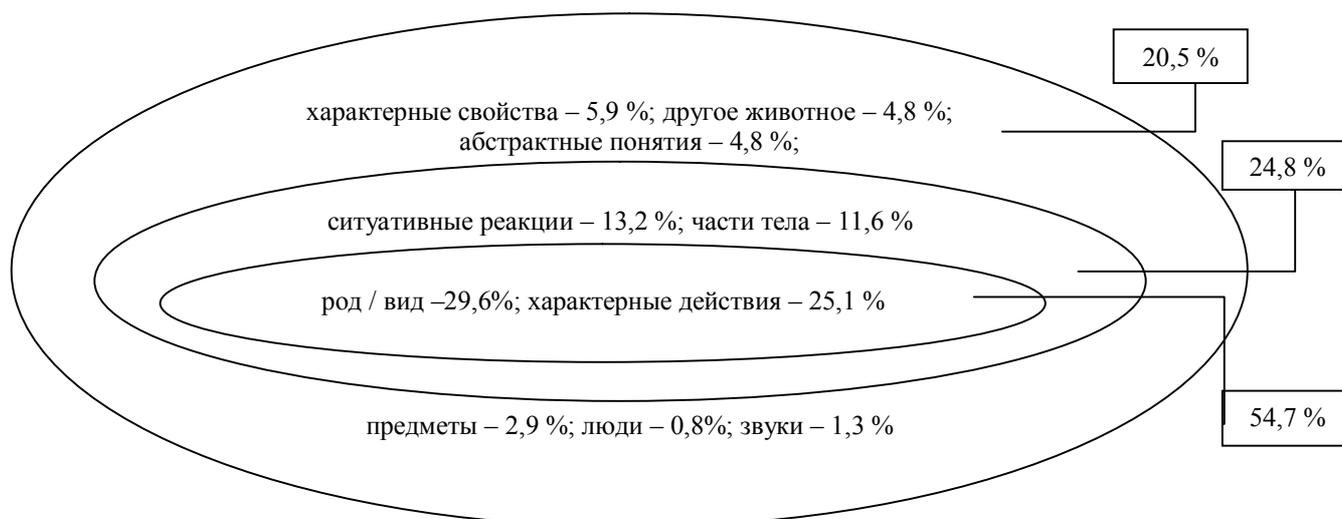


Рис. 2. Слои ассоциативного поля «Oiseau»

Как следует из рис. 2, ядро поля формируют слои «вид» / «род» / «отряд» и «характерные действия», которые в количественном отношении практически равнозначны. Ядро составляет 54,7 % от общего числа ассоциатов поля. Приядерную зону формируют два слоя: «ситуативные» реакции и части тела в общем объеме 24,8 % от содержания поля. Периферия состоит из шести слоев, в количественном соотношении довольно неравнозначных – от 5,9 до 0,8 % (в сумме 20,5 % от всего содержания поля).

Для сравнения можно привести данные по ассоциативным представлениям русскоговорящих [8]. Анализируя количественный состав ассоциаций лексемы *птица*, отмечаем, что их в 5 раз меньше, чем во французском ассоциативном словаре. Этот факт, возможно, обуславливается меньшим числом респондентов, которым в качестве слова-стимула предлагали лексему *птица*. Вторым отличием является тот факт, что самые частотные реакции равны 7–6: ПЕВЧАЯ (7), КУРИЦА (7), ГОВОРУН (6), ЛЕТИТ (6). В то же время во французской лингвокультуре наиболее частотные реакции колеблются в пределах 76–21: VOLER (76), CIEL (29), PIE (29), NID (25), AILES (21). Вместе с тем в семантическом аспекте у русскоговорящих и франкоговорящих совпадает значимость некоторых физических и физиологических свойств птицы (таблица):

¹ И один ‘-’.

Реакции респондентов на слово-стимул *oiseau* / птица, количество

Свойства птицы	Французская лингвокультура	%	Русская лингвокультура	%
способное летать	<i>voler</i> (76), <i>vol</i> (17), <i>vole</i> (13), <i>volant</i> (4), <i>volatile</i> (4)	22	<i>летит</i> (6), <i>летает</i> (3), <i>полет</i> (1)	10
обладающее крыльями	<i>ails</i> (21), <i>aille</i> (16)	7		—
среда обитания	<i>ciel</i> 'небо' (29)	6	<i>в небе</i> (3), <i>небо</i> (2)	5
место проживания	<i>nid</i> 'гнездо' (25)	5		—
способное петь	<i>chant</i> (13), <i>chanter</i> (3), <i>chante</i> (1)	3	<i>певчая</i> (7), <i>петь</i> (1), <i>поет</i> (1)	9
обладающее перьями	<i>plume</i> (12), <i>plumes</i> (3)	3	<i>перья</i> (2)	2

Следует отметить, что типичные представители (ср.: *pie* 'сорока' (29); *pigeon* 'голубь' (16) и *курица* (7), *орел* (4), *воробей* (3), *синица* (3)) и метафорические и символические коннотации различаются: во французской лингвокультуре более значима связь со свободой (*liberté* (12), *libre* (4)), тогда как в русской – со счастьем (*счастье* (2), *счастья* (2)). Сопоставление слоев ассоциативного поля показало отсутствие в ассоциативном поле «Птица» слоев «люди» и «звуки, издаваемые птицей», а также то, что в двух лингвокультурах ядро поля формируют слои «вид» / «род» / «отряд» и «характерные действия». В русской лингвокультуре в ядро также входит слой «характерные свойства», находящийся во французской лингвокультуре на периферии, как это видно на рис. 3.

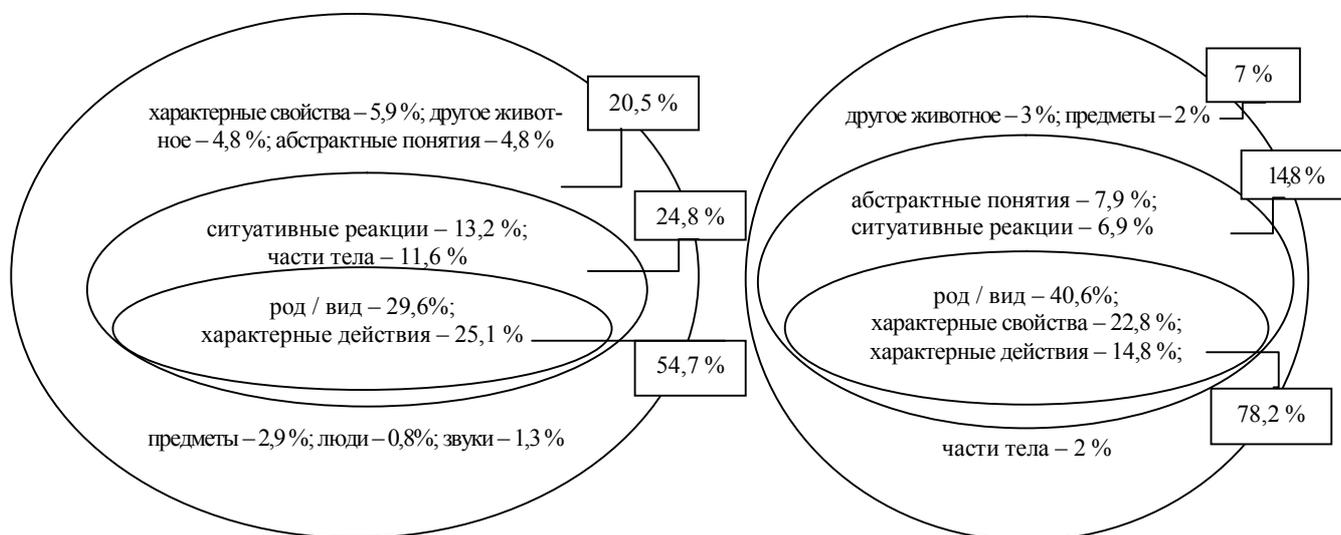


Рис. 3. Слои ассоциативных полей «Oiseau» и «Птица»

Анализ тематических группировок ассоциаций дал возможность выделить набор базовых пропозиций, что позволит смоделировать когнитивную структуру концепта «oiseau» (какими внешними признаками обладает; кто; откуда; где; какая; ситуативные образы). Иными словами, в данном случае речь идет о прототипических признаках, которые образуют семантический прототип. Согласно исследованиям Э. Рош [9; 10], понятие *птица* и концепт

«птица» имеют в своем содержании признаки ‘быть живым существом’, ‘иметь клюв’, ‘иметь два крыла’, ‘иметь две конечности (ноги)’, ‘быть покрытым перьями’, ‘быть покрытым пухом’, ‘быть способным летать (перемещаться в воздухе с помощью крыльев)’. Обобщая все реакции, данные на слово-стимул *oiseau*, подтверждаем релевантность указанных Э. Рош признаков и моделируем наивное понятие: *oiseau* – это животное (*animal* (7)), обладающее крыльями (*ailes* (21), *aile* (16)), перьями (*plume* (12), *plumes* (3)) и клювом (*bec* (8)), способное летать (*voler* (76), *vol* (17), *vole* (13), *volant* (4), *volatile* (4)) и петь (*chant* (13), *chanter* (3), *chante* (1)). Здесь следует сказать, что в словарной дефиниции и закреплены указанные выше признаки: *oiseau* ‘vertébré ovipare couvert de **plumes**, dont les membres supérieurs **les ailes**, lui permettent de **voler**’ [11, p. 713]. Однако в обыденном сознании значение слова сохраняет самый общий, диффузный характер. Типичными представителями согласно вышепредставленному ассоциативному полю являются *pie* (29), *pigeon* (16); *moineau* (15); *merle* (11); *aigle* (8), *piaf* (8), *canari* (6), *corbeau* (6), *mesange* (6). Степень типичности представителей пернатого мира можно соотнести с частотой даваемых ассоциаций. В этом аспекте приведем хрестоматийный пример Э. Рош о том, что малиновки и воробьи – типичные представители категории «птица», а куры, страусы или пингвины, в представлении большинства говорящих как на английском, так и на русском языке, не являются характерными примерами птиц и образуют периферию категории [Там же].

Общее представление о птице складывается у носителя языка из всего многообразия восприятий отдельных птиц и некоего ее собирательного образа как представителя животного мира [12, л. 66]. В связи с этим ожидаемыми ассоциациями стали признаки: 1) описывающие физические характеристики птицы как живого существа, обладающего крыльями и способностью летать; 2) разветвленной системой названий отрядов, видов и семейств птиц; 3) описывающие характерные повадки птиц. Общеизвестно, что наличие определенных свойств позволяет объединять птиц в группы, например: певчие (*oiseau chanteur*), перелетные (*oiseau de passage*), хищные (*oiseau de proie*, *oiseau rapace*) птицы. Примечательно, что во французском языке для наименования понятия *домашняя птица* существует собирательное имя существительное *volaille*.

Возвращаясь к вопросу об идиоматическом потенциале лексемы *oiseau*, подчеркнем разнообразие семантического содержания устойчивых выражений. Анализируемая лексема имеет в основном положительные коннотации, которые находят свое выражение в культуре. Традиционность восприятия птицы закрепляется в таких частотных ассоциациях, которые отражают ее связь со свободой (*liberté* (12), *libre* (4)), местом обитания (*ciel* ‘небо’ (29); *nid* ‘гнездо’ (25); *arbre* ‘дерево’ (7)) и «исконным» врагом (*chat* ‘кот’ (7)). Многие указанные выше признаки закреплены в устойчивых оборотах и ассоциациях. Интересно, что выражение *à vol d’oiseau*, перевод которого, казалось бы, предельно ясен (‘с высоты птичьего полета’), во французском языке приобрело

значение 'en ligne droite' ('по прямой линии'). В словарях фиксируются многочисленные метафорические номинации человека: *oiseau rare* (досл. 'редкая птица'), переводимое как 'незаменимый человек'; *vilain oiseau* (досл. 'отвратительная птица') 'подозрительный, неприятный тип'; *drôle d'oiseau* (досл. 'странная птица') 'странный тип'; *l'oiseau sur la branche* (досл. 'птичка на ветке') 'беззаботный человек'; *l'oiseau de passage* (досл. 'перелетная птица') 'человек, не засиживающийся долго на одном месте' и др. [11, p. 713; 13, p. 1101–1102]. Как видно из примеров, русские выражения, в отличие от французских, не имеют образной картинки в своей основе. Прочитываем еще несколько специфических устойчивых выражений и пословиц французского языка: *baiser d'oiseau* (досл. 'птичий поцелуй') 'легкий и нежный поцелуй'; *donner à qqn des noms d'oiseau* ('называть кого-то птичьими именами') 'осыпать ругательствами' и разговорное *aux oiseaux* ('к птицам') 'превосходный, отличный', отмечая тем самым специфику видения птицы во французской лингвокультуре.

Таким образом, на примере лексемы *oiseau* и ее ассоциативного поля был рассмотрен феномен актуальных знаний, которые вербализуются в виде слов-реакций в ходе ассоциативных экспериментов. Изучение структурной организации ассоциативного поля позволило выделить степень типичности признаков: наиболее значимыми во французской лингвокультуре считаются реакции с высокой частотой – VOLER 'летать' (76), CIEL 'небо' (29), PIE 'сорока' (29), NID 'гнездо' (25), AILES 'крылья' (21), которые входят в ядро ассоциативного поля и закреплены в словарной дефиниции. Среди наиболее значимых слоев ассоциативного поля «Oiseau» имеют место «вид» / «род» / «отряд» и «характерные действия»; приядерную зону составляют два слоя: «ситуативные реакции» и «части тела». Наряду с преобладанием положительных коннотаций и традиционностью связи птицы со свободой и ее местом обитания отметим многочисленность устойчивых словосочетаний, пословиц и поговорок, что необратимо ведет к разнообразию их семантического содержания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Скляревская, Г. Н. Метафора в системе языка / Г. Н. Скляревская. – СПб.: Наука, 2004. – 166 с.
2. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика: учеб. пособие / В. А. Маслова. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 256 с.
3. Debrenne, M. Etudes de lexicographie naïve : vers un dictionnaire ordinaire des bionymes du français / M. Debrenne // Congrès Mondial de Linguistique Française, Jul 2014 [Electronic resource]. – Berlin, 2014. – P. 551–561. – Mode of access : https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2014/05/shsconf_cmlf14_01005.pdf. – Date of access : 14.03.2018.
4. Picoche, J. Dictionnaire étymologique du français / J. Picoche. – Paris : Robert, 1983. – 864 p.

5. *Juilland, A.* Frequency dictionary of french words / A. Juilland, D. Brodin, C. Dalidovitch. – The Hague ; Paris : Mouton, 1970. – LXXV, 503 p.
6. *Debrenne, M.* Le dictionnaire des associations verbales du français et ses applications / M. Debrenne // Variétés, variations et forme [Electronic resource]. – Ecole Polytechnique, 2011. – Mode of access : <http://dictaverf.nsu.ru/ru>. – Date of access : 14.03.2018.
7. *Курганова, Н. И.* Смысловое поле при моделировании значения слова / Н. И. Курганова. – Мурманск: МГГУ, 2012. – 296 с.
8. Русский ассоциативный словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://thesaurus.ru/dict/index.php>. – Дата доступа : 04.04.2018.
9. *Rosch, E.* Natural Categories / E. Rosch // Cognitive Psychology. – 1973. – Vol. 4. – P. 328–350.
10. *Rosch, E.* Principles of categorization / E. Rosch // Cognition and categorization. – Hillsdale, 1978. – P. 27–48.
11. Le petit Larousse illustré: en couleurs : 87 000 art. – Paris : Larousse, 2003. – 1818, СХП р.
12. *Москаленко, А. В.* Концепт «птица» в английской фразеологической картине мира : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / А. В. Москаленко ; Санкт-Петерб. гос. ун-т. – СПб, 2015. – 230 л.
13. Новый большой французско-русский фразеологический словарь = Le nouveau grand dictionnaire phraseologique français-russe : более 50 000 выражений / В. Г. Гак [и др.] ; под ред. В. Г. Гака. – М. : Рус. яз. : Медиа, 2005. – 1625, [3] с.

The article is devoted to the phenomenon of actual knowledge, which can be accessed through associative experiments. The choice of the lexeme *oiseau* as an object of study is determined by its high idiomatic potential, linguistic and culturological significance. This article examines the structural and content parameters of the associative field “Oiseau”, it presents the thematic distribution of associations and the most significant layers for French speakers.

Поступила в редакцию 25.04.18

Л. М. Якубёнок

РИТОРИЧЕСКИЙ ВОПРОС КАК СРЕДСТВО УБЕЖДЕНИЯ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ АДВОКАТСКИХ РЕЧАХ

Статья посвящена изучению роли риторического вопроса как одного из средств воздействия на адресата в адвокатской речи. Обоснован риторичный характер современных немецкоязычных защитительных речей, а также отражены результаты анализа вопросительных высказываний, их виды и функции. Особое внимание уделено изучению риторических вопросов и языковым средствам, позволяющим причислять вопросительное высказывание к разряду риторических. Сделан ряд выводов об участии риторического вопроса в процессе создания достоверной картины и убеждения слушающих.

Является ли немецкоязычный адвокатский дискурс сферой действия риторики? Последние исследования лингвистов-междисциплинарников позволяют ответить на этот вопрос утвердительно вопреки мнению сторонников строгого официально-делового стиля (*der Kanzleideutsch*) текстов немецкоязычной юридической коммуникации. Исследователи правовых и языковых особенностей адвокатского дискурса Германии пришли к следующим выводам.

1. Адвокат работает с людьми и для людей. Протекание, структура, оформление аргументирования отражают диспозицию участников аргументации, их отношение друг к другу.

2. Цель адвокатского дискурса (защитительной речи) – убеждение реципиента, создание ощущения достоверности представляемой им картины деяния, изображаемого положения дел. Достоверность не есть истинность, а есть созданная при помощи языковых и риторических средств приемлемость представляемого положения дел.

3. Аргументирование осуществляется не строгим научно-логическим доказыванием, а через вопросы практического разума, что в итоге должно привести к ощущению достоверности/приемлемости.

4. Судебный процесс как комплексная коммуникативная ситуация, в которой требуются рациональность, уместность и стремление к достоверности, является практическим случаем действия правовой риторики [1, S. 322].

Общепризнанными признаками риторичности речи являются: факт стратегического планирования выступления, применение риторико-топичной аргументации (топы – аспекты для выбора аргументов), использование приемов убеждения, устность дискурса, эмоциональность оратора, употребление им риторико-стилистических средств (тропов и фигур). Анализ прикладного материала – немецкоязычных адвокатских речей – позволяет констатировать, что большинство из них (17 из 18) несут в себе вышеназванные признаки риторичности.

Представляется, что еще одним фактором, позволяющим понимать адвокатскую речь как результат ораторского красноречия, является наличие в текстах речей большого количества вопросительных высказываний, которые выполняют, помимо прочих, фатическую (контактоустанавливающую) функцию, т.е. предполагают наличие диспозиции участников. В проанализированных адвокатских речах (около 15 000 высказываний) было найдено 184 вопросительных предложения. При таком количестве вопросов в монологической защитительной речи исследовательский интерес вызывают следующие моменты:

- какие виды вопросов можно выделить в речи защитника;
- каким образом вопросительность включается в систему средств аргументации и убеждения;
- какая роль отводится при этом риторическому вопросу;
- какие языковые средства сигнализируют о риторичности вопроса;
- каким образом риторический вопрос поддерживает установку на создание уверенного тона при изображении достоверной / приемлемой картины деяния.

Предваряя исследование вопросительных высказываний в адвокатской речи, установим разницу между обычным вопросом и вопросом риторическим. Обычный вопрос – это высказывание, предназначенное для запроса информации и, как правило, используемое для восполнения информационного пробела.

По мнению исследователей, риторический вопрос отличается от обычного тем, что является вопросом только по форме, по содержанию же он равен утверждению. Тем самым риторический вопрос относится к косвенным речевым актам, ибо прямо выраженное означает нечто другое: говорящий формулирует высказывание о действии А, хотя подразумевает действие Б, а адресат высказывания понимает действие Б, хотя сформулировано действие А [2, S. 40].

Риторический вопрос воспринимается как само собой разумеющееся утверждение с особо подчеркиваемой уверенностью [3, S. 3]. И. Майбауер отмечает, что отрицаемая форма в риторическом вопросе означает, что это так, утверждаемая – что это не так, как формулирует говорящий, например:

– *Habe ich dich **nicht** gewarnt? (Ich habe dich **doch** gewarnt.)*

– *Willst du, dass ich mich beschwere? (Du willst **doch nicht**, dass ich mich beschwere!)*

– *Willst du, dass ich Lärm schlage? (Du willst **sicher nicht**, ...)*

– *Soll die Menschheit sich durch die Atombombe selbst vernichten? (**Natürlich** will sie das **nicht**.)*

Риторический вопрос – это фигура речи, особая форма обращения к публике, вопрос, который лишен своей основной функции: диалогизации. Он выражает подразумеваемое повествовательное высказывание, на него не ожидается ответа, так как предполагается, что ответ в данной ситуации очевиден [2, S. 66].

Исследователи косвенных речевых актов в целом и риторического вопроса в частности называют ряд функций риторического вопроса. По мнению И. Майбауер, стилистическая нагрузка риторического вопроса заключается в том, что говорящий сообщает о своем участии, равнодушии к предмету разговора, а именно: констатирует особое напряжение, вводит новую мысль, расслабляет монотонный поток речи, привлекает внимание слушающего, вовлекает слушающего в происходящее в большей мере, чем если бы это было простое сообщение, выражает мысли с сильной эмоциональной наполненностью, более логично и более остро ведет рассуждение [3, S. 15].

Согласно исследованию В. Берга, риторический вопрос задается с целью подвигнуть слушающего к принятию уже имеющегося мнения. Кроме того, его использование в убеждающей речи может служить предупреждению аргументов противника, лишению их силы и обращению их в свою пользу [2, S. 67–68].

Определение того, является ли вопросительное высказывание обычным вопросом или вопросом риторическим, возможно с учетом контекста, в котором оно осуществлено, особенностей ситуации, в которой происходит

общение, а также с опорой на фоновые знания говорящего и слушающего. Однако представляется возможным выделить некоторые языковые средства, служащие индикаторами риторического вопроса [3, S. 124].

Приведенные положения немецких лингвистов, касающиеся риторического вопроса, свидетельствуют о том, что классификация видов вопросов в адвокатской речи является непростой задачей в силу неопределенности и контекстной зависимости данного языкового феномена. Тем не менее в рамках данной работы была предпринята попытка выделения видов вопросов в адвокатской речи методом контекстного анализа фрагментов речи, в которых они используются. В результате анализа выделено три вида вопросов: *обычные*, *полуриторические* и *риторические*.

47 из 184 вопросов, используемых в адвокатской речи, были классифицированы как *обычные вопросы*, так как в контексте они воспринимаются как запрос информации и после вопроса в большинстве случаев следует ответ на него. Было установлено, что в защитительной речи они выполняют следующие функции.

1. Формальное приглашение аудитории к совместному рассуждению с последующим приведением ответа, который подтверждает правильность позиции говорящего, например:

Was also tat Jan Litwinski als CEO der Lot? Er bangte um die Zukunft seiner Gesellschaft, der er fast 30 Jahre verpflichtet war ... ;

Was tun Sie also, wenn Sie sich in der geschilderten Ausgangslage befinden? Sie verhandeln im Rahmen der Möglichkeiten;

Was macht nun die Staatsanwaltschaft aus dieser Persönlichkeit? Sie veranstaltet einen Schauprozess mit Herrn Corti als Hauptschuldigen.

2. Постановка проблемы и акцентирование внимания на ней с последующим называнием ее решения, например:

Das Wesen des politischen Strafprozess; was kennzeichnet ihn?

Was bedeutete die Aufhebung des Sweeping Mechanismus?

Um was handelt es sich bei einer solchen Kreditlinie (Fazilität)?...

3. Логическое членение выступления, в том числе при формулировке подзаголовка раздела речи. Как правило, заголовок в виде вопроса имплицитно содержит сомнение в пункте обвинения, который необходимо опровергнуть, например:

2.1. Bewusstes Ausnützen der unwahren Angabe?

4.2. Überschuldung oder Zahlungsunfähigkeit?

Названные прагматические функции использования обычных вопросительных высказываний можно объединить в одну: они придают рассуждению форму диспута, создают иллюзию совместного ведения мысли. При этом манипулятивным образом адресату внушается, что высказываемые соображения – это плод мыслительного процесса не только убеждающего, но и самого адресата.

Полуриторический вопрос представляет собой пограничный вид обычного вопроса и вопроса риторического. В ходе анализа к нему было причислено 91 вопросительное высказывание из 184. Основание для выделения данного вида вопросов видится в том, что на первый взгляд при их

помощи формально запрашивается информация у слушающих, и выражаемый ими смысл не равен утверждению. Но в ситуации общения, когда говорящий стремится подчеркнуть правильность своей позиции и одновременно дискредитировать оппонента, такие вопросы могут быть истолкованы слушающим как косвенное утверждение о несостоятельности оппонирующей позиции и, соответственно, правильности мнения защитника. Полуриторические вопросы задаются в речи адвоката со следующими целями.

1. Передача хода размышления, высказывание предположений, перечисление возможностей со следующим подтекстом: предположения следует рассматривать как потенциальное подтверждение невиновности подзащитного/несостоятельности обвинения. Иными словами, на эти вопросы-предположения можно дать уверенный однозначный ответ в пользу защиты, например:

Vielleicht hat sich die Anklage da an einen missglückten Bundesgerichtsentscheid gehalten?

Unkonzentrietheit, schlechtes Gedächtnis oder das typische Nachbessern durch denjenigen, der lügt?

Spricht da die persönliche Enttäuschung der aus Karlsruhe anreisenden Sitzungsvertreter der Bundesanwaltschaft, dass keine linke Theoriedebatte stattfand, dass nichts mehr los war in Berlin?

Denn wenn Jon sowohl der Schütze der RZ als auch der ausgewiesene Sprengstoff-Fachmann der RZ war, warum hat er dann nicht neben der Schützen auch die Rolle des Brandsatzbastlers übernommen?

2. Выражение недоумения, упрека относительно хода мыслей оппонента, опровержение его позиции, ирония по поводу утверждаемого оппонентом положения дел, порицание за невыполнение им необходимых действий, например:

Aber warum hat die BAW eigentlich keine Anklage wegen Hochverrat gewählt?

Gelten diese Grundsätze auch da oder stehen sie nur auf dem – geduldigen – Papier?

Oder wie ist es zu verstehen, wenn von "AHV 5.05 % von 450'000" die Rede ist???

Und weshalb hat man die Abrechnung betreffend den Audi S3 von Frau Chappuis nur "pro Forma" erstellt und dem Angeklagten nie zugestellt?

Wo also sieht die StA III ihr Handlungsziel, dass den behaupteten direkten Vorsatz, der SAirGroup Schaden zuzufügen, selbst begründet oder mit ihm in einer erklärbaren Beziehung steht?

Wie verträgt sich das mit der grundsätzlichen Haltung des Gesetzes, dass die Zahlung fälliger Rechnungen auf üblichem Weg nicht strafbar ist? Und auf wessen Beurteilung ist hier abzustellen?

В приведенных примерах полуриторических вопросительных высказываний прослеживается явное намерение говорящего подчеркнуть несостоятельность позиции оппонента, а выбранная для этой цели форма вопросительности является лишь маневром для привлечения к подобной точке зрения и аудитории.

И, наконец, риторические вопросы, которые по сути равны утверждению, также достаточно часто используются в адвокатских речах (46 из 184). В качестве критерия для определения риторического вопроса выбран метод трансформации. Если вопросительное высказывание свободно преобразуется в утвердительное/повествовательное, то его можно причислить к разряду риторических.

Однозначная трансформация вопросительных высказываний в утверждение возможна при наличии в них определенных языковых маркеров. В результате анализа было установлено, что к таковым относятся синтаксический тип вопроса (с или без вопросительного слова), показатели отрицания и средства модальности. С опорой на данные языковые индикаторы был составлен видовой список риторических вопросов адвокатской речи.

1. Отрицательное вопросительное высказывание без вопросительного слова (трансформация в положительное повествовательное высказывание с учетом контекста), например:

*War es **nicht** die Aufgabe des Angeklagten, die Mittel so effektiv und zielgerichtet zu verwenden, wie nur möglich? = Es war die Aufgabe des Angeklagten...*

2. Отрицательное вопросительное высказывание без вопросительного слова с модальными наречиями *etwa, wirklich, gerade, auch, denn* (трансформация в положительное повествовательное высказывание с или без модального наречия), например:

*Steht **nicht etwa** die Verurteilung von Beginn dieses Verfahrens an fest? = Die Verurteilung steht fest...;*

*Ging es der RZ **etwa nicht** darum, die gewaltsame Änderung der verfassungsmäßigen Ordnung zu erreichen? = Es ging der RZ darum...;*

*Ist das **nicht wirklich** attraktiv für die höchste Anklagebehörde? = Das ist **wirklich** attraktiv...;*

*War es **nicht gerade** der Mythos, der am Untergang schuld war? Sind **nicht gerade** wir schuld? = Das war **gerade** der Mythos...;*

*Würden Sie sich **nicht auch** nach einer neuen Stelle umsehen, die Ihnen die Aufrechterhaltung des gewohnten Lebensstandards ermöglicht? = Sie würden sich **auch** nach einer neuen Stelle umsehen ...;*

*Ist es **denn unglaublich**, dass der Zeuge Blaume ausführt, mit Fahrzeugen der Lebak Transporte von Leipzig nach Hannover (und umgekehrt) ausgeführt zu haben? = Das ist **doch** glaubhaft...*

3. Положительное вопросительное высказывание без вопросительного слова с модальными наречиями *denn, wirklich, überhaupt, aber* (трансформация в отрицательное повествовательное высказывание с или без модального наречия), например:

*Macht es **wirklich** Sinn, ein Anwaltsbüro resp. dessen Vertreter aus demselben Grund auf die Anklagebank zu setzen? = Das macht **wirklich keinen** Sinn...*

Wenn Sie in Ihrem Garten einen Apfelbaum haben und hängen nun an denselben einen Zettel, auf den Sie schreiben: dies ist ein Feigenbaum, ist **denn** dadurch der Baum zum Feigenbaum geworden?“ = Der Baum ist dadurch **nicht** zum Feigenbaum geworden.

Aber haben wir über dieses „Zentralgeschehen“ hinaus **überhaupt** etwas, was der Glaubwürdigkeitsprüfung zugänglich wäre? = Wir haben **überhaupt nichts**.

Aber hat sie das verdient? = Sie hat das **nicht** verdient.

4. Положительное вопросительное высказывание без вопросительного слова с конъюнктивом (трансформация в отрицательное повествовательное высказывание с конъюнктивом), например:

Wäre es verantwortbar gewesen, wegen dieser Planungsunsicherheit weniger ABM-Maßnahmen durchzuführen? = **Es wäre nicht verantwortbar gewesen.**

5. Положительное вопросительное высказывание без вопросительного слова и без маркера модальности (трансформация в отрицательное повествовательное предложение без модального маркера с учетом контекста), например:

Handelt so jemand, dessen Ziel nach Auffassung der Staatsanwaltschaft ist, aus der angeblichen Unrechtsvereinbarung den maximalen Gewinn zu erzielen? = So handelt **niemand**.

6. Положительное вопросительное высказывание с вопросительным словом без модального маркера (трансформация в отрицательное повествовательное высказывание без модального маркера), например:

Was besagen diese Einschätzungen für die Glaubhaftigkeit und Glaubwürdigkeit der Angaben des Zeugen? = Diese Einschätzungen besagen **nichts**.

Wer außer dem Fahrer macht eine Testfahrt? = **Niemand** außer dem Fahrer.

Was ist dabei belastend oder entlarvend? = **Nichts** ist dabei belastend.

Was ist von einem solchen Verhalten der Staatsanwaltschaft zu halten? = **Nichts** ist davon zu halten.

7. Положительное вопросительное высказывание с вопросительным словом и модальными частицами *also, denn* (трансформация в отрицательное утверждение с или без модальной частицы), например:

*Was gibt es **also** zu verwechseln?* = Es gibt **also nichts** zu verwechseln.

8. Положительное вопросительное высказывание с вопросительным словом и модальным глаголом *sollen* (трансформация в отрицательное повествовательное высказывание с модальным глаголом *sollen*), например:

*Welches andere Motiv **sollte** Frau Fouse gehabt haben, bei SAirGroup fast Tag und Nacht zu arbeiten, als diese Firma zu retten?* = Sie **sollte kein** anderes Motiv haben.

*Was **soll** falsch daran sein, dass Herr Sobiak den Bauablauf zum Teil mit überwacht?* = **Nichts soll** daran falsch sein.

9. Положительное вопросительное высказывание с вопросительным словом и модальной формой глагола с конъюнктивом (трансформация в утвердительное положительное / отрицательное высказывание с конъюнктивом), например:

Um wie viel komplexer hätte sich eine Zahlungsauslösung gestaltet, wenn sie nicht per ordentlichen Weg ausgelöst worden wäre? = Sie hätte sich viel komplexer gestaltet.

Warum hätte Frau Anderegg das Risiko einer Gläubigerbevorzugung eingehen sollen, zumal sie um dieses Risiko wusste? = Sie hätte das Risiko nicht eingehen sollen.

Подводя итог сказанному, можно сделать следующие выводы.

Вопросительность активно включается в монологическую речь немецкоязычных адвокатов, свидетельствуя об их стремлении вести убеждение согласно нормам классической риторики. Основной функцией вопросительных высказываний в монологической речи является контактоустанавливающая. Вопросы адвокатской речи классифицируются на обычные, полуриторические и риторические.

Обычные вопросы не равны утверждению, в адвокатских речах они задаются как запрос информации у аудитории, создавая иллюзию совместного ведения мысли. Полуриторические вопросы являются специфичным типом вопросов в адвокатской речи: как и обычные, они не равны утверждению, однако побуждают слушающих согласиться с тем или иным положением дел, т.е., как и риторические вопросы, подразумевают одинаковое знание пропозиции у говорящего и слушающих. Риторические вопросы равны, по сути, утверждению, и помимо прочих функций, присущих всем вопросам, в адвокатской речи они констатируют особое напряжение, категоричность, заинтересованность говорящего в обсуждаемом предмете.

Анализ риторических вопросов в адвокатских речах подтверждает мнение И. Майбауер о том, что если риторический вопрос содержит отрицание, то он имплицитно подразумевает положительное повествовательное высказывание, и наоборот. Лишь в одном случае практический материал показал, что положительный риторический вопрос с конъюнктивом подразумевает положительное повествовательное высказывание, и это связано с семантикой вопросительного слова *wie viel* и способностью конъюктива передавать отрицание.

Языковыми средствами для определения риторичности вопроса в адвокатских речах служат синтаксический тип вопроса, отрицание и модальные маркеры (модальные частицы, модальный глагол *sollen* и конъюнктив). Трансформация из вопросительного в повествовательное высказывание однозначна, если вопросительное высказывание адвокатской речи является: а) вопросом без вопросительного слова с модальными маркерами; б) вопросом с вопросительным словом; в) вопросом с вопросительным словом и модальными маркерами. В иных случаях причисление вопроса к разряду риторических возможно только с учетом контекста.

Риторические вопросы как самостоятельная языковая единица, а также дополняемые и уточняемые средствами модальности, активно вплетаются в общий модальный план адвокатской речи. Поддерживая модальность нереальности и предположительности, они участвуют в создании достоверности/приемлемости представляемой адвокатом картины деяния и тем самым

транслируют четкое, категоричное сообщение слушающему: «Это так и есть. В этом не может быть сомнений». Другими словами, риторический вопрос в убеждающей речи – это еще один способ манипулировать сознанием, вести слушающего к принятию нужной точки зрения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Kalivoda, G.* Juristische Rhetorik. Systematische, historische und interdisziplinäre Aspekte der forensischen Beredsamkeit / G. Kalivoda // Sprache des Rechts. Studien der interdisziplinären Arbeitsgruppe der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. – Berlin : Walter de Gruyter-Verl. – 2005. – 598 S.
2. *Berg, W.* Uneigentliches Sprechen. Zur Pragmatik und Semantik von Metapher, Metonymie, Ironie und rhetorischer Frage / W. Berg. – Tübingen : Gunter Narr-Verl. – 1982. – 167 S.
3. *Meibauer, J.* Rhetorische Fragen / J. Meibauer. – Berlin : Walter de Gruyter-Verl. – 1986. – 284 S.

The article is devoted to the analysis of the rhetorical question in the speech of the defense counsel in German. The types of questions used in the analyzed speeches – usual, semi-rhetorical and rhetorical questions – have different pragmatics, but all of them help the speaker to reach his main aim – to persuade of his point of view. The article contains the list of the language means in German, that clearly make the question rhetorical.

Поступила в редакцию 24.04.18

ИССЛЕДОВАНИЯ СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ**И. Г. Урбанович****СИМФОРА И ПЕРИФРАЗ КАК ОККАЗИОНАЛЬНЫЕ СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОБРАЗОВАНИЯ В ИДИОЛЕКТЕ ФАЗИЛЯ ИСКАНДЕРА**

Изучение языка художественных произведений основывается на исследовании особенностей, формирующих индивидуальный стиль писателя. Наличие окказиональности в художественном пространстве Фазиля Искандера делает его творчество узнаваемым. Одним из средств создания образности является наделение окказионального значения нормативным словам, что вызывает рождение семантического новообразования. Эффект намеренного нарушения семантики приводит к удачному столкновению противоположных понятий. Данные окказионализмы разрушают стереотипы восприятия, что дает возможность точнее и экспрессивнее охарактеризовать и оценить явления, факты, действия, и состояние.

В разные периоды развития литературы поэты и писатели уделяли большое внимание слову, стараясь сделать его более емким. Нередко авторы прибегали к словотворчеству для обеспечения большей информативности и яркости художественного текста, определенного уровня его понимания. В связи с этим изучение художественных текстов в свете индивидуально-авторского творчества является одним из перспективных направлений современной лингвистики. Исследования новообразований ведутся в различных направлениях:

- словообразовательном, структурно-семантическом, лексикологическом, лексикографическом, стилистическом (О. И. Александрова, Е. А. Земская, В. В. Лопатин, А. Г. Лыков, Р. Ю. Намитокова, И. С. Улуханов, Э. И. Ханпира и др.);
- социолингвистическом (Л. П. Крысин, А. Д. Дуличенко);
- когнитивном (Т. В. Попова и др.);
- психолингвистическом (С. И. Тогоева, Т. Ю. Сазанова, В. В. Петров, Ю. Ф. Сухоплещенко, Е. М. Поздняков и др.);
- динамическом (Л. А. Кудрявцева, С. И. Тогоева, Г. Е. Журавлев) и др.

Окказиональные образования в свете языковой игры представлены в работах О. Л. Аксеновой, Т. А. Гридиной, С. В. Ильясовой, В. М. Костюкова, В. З. Санникова и других. Специфика создания окказиональной фразеологии в языке художественных произведений нашла отражение в работах А. М. Мелеровича, Л. А. Мельниковой. Семантическим окказиональным образованиям уделяется внимание в работах Р. З. Назаровой, Р. Ю. Намитоковой, И. Э. Сниховской. Функционирование потенциальных образований в художественном тексте рассмотрено в трудах С. М. Прохоровой, Г. М. Степанова.

Наличие окказиональных образований в пространстве художественного текста является высокочастотным, данные языковые единицы, создавая

яркий микроконтекст, отличаются своеобразием семантики, грамматической природы, функционального употребления. К числу таких индивидуально-авторских образований относятся *семантические окказионализмы*.

Индивидуально-авторские семантические единицы являются репрезентациями сложных контекстуальных ассоциаций, это узуальные слова с большим смысловым объемом в силу их валентностных характеристик. Появление добавочного смысла напрямую зависит от способностей автора к ассоциативному, образному мышлению, эмоционально-чувственному восприятию окружающего мира. Данные образования возникают в результате присвоения новых значений уже известным словам, изменяя при этом лексическую сочетаемость и нередко стилистическую закрепленность, экспрессивную окраску, а значит – оценочность.

Благодаря появлению контекстуально обусловленных семантических сдвигов лексем, которые с точки зрения нормы рассматриваются как аграмматизм, создаются предельно выразительные ассоциативные образы. Приращение смысла может носить как регулярный, так и нерегулярный характер и различаться по содержанию и характеру отношения к семантике производящего слова. «Добавочный смысл может возникать не только из поставленного рядом, но и из недоговоренного. Комбинаторные приращения возможны в пределах фразы, образа, главы, целого романа» [1, с. 26].

Советский и российский писатель Фазиль Искандер предстает перед нами ярким художником слова, который, используя установившиеся нормы литературного языка, создает индивидуальную языковую стилистическую манеру. Само понятие индивидуальности, по утверждению А. И. Ефимова, предполагает определенный синтез фонетических, лексических, грамматических средств, участвующих в создании художественных образов, с обязательным учетом специфики жанра.

Проза Фазиля Искандера отличается самобытными стилевыми особенностями, воспроизводящими ретроспективу жизни советской эпохи. Подбор определенных художественно-изобразительных средств образует оригинальную модель мира. Речетворческая деятельность Ф. Искандера не только следует внутренним языковым законам, но и создает яркие индивидуально-авторские образы, способные пополнить сокровищницу языка. Посредством языка и речи происходит передача национально-культурной информации.

Оригинальные семантические новообразования в идиолекте Фазиля Искандера рождают богатые ассоциации. Среди них выделяются *симфорические образования*, в которых образ не названного прямо предмета выступает как художественное представление, совпадающее с понятием о предмете: *автострада сюжета* (употреблен в значении ‘линия построения сюжета’); *барабанные палочки судьбы* (в значении ‘скрещенные кости под черепом’); *блондинистое происхождение* (в значении ‘белизна/чистота’); *брезжущее чутье* (в значении ‘интуиция/предчувствие’); *дефективная американка* (в значении ‘ненастоящая’); *дефективное чудо* (в значении ‘ненастоящее’); *дирижер кавказского застолья* (в значении ‘тамада’); *дремучество происхождения* (в значении ‘деревенское происхождение’); *иждивенцы Бога* (в значении ‘бездеятельный/несамостоятельный’); *искательницы золотых*

блех (в значении ‘золотоискательницы’); *искусство жирных* (в значении ‘западное/капиталистическое’ – о трофейных фильмах); *капканчики женской природы* (в значении ‘женские прелести’); *караван человечества* (в значении ‘процесс развития/эволюция’); *картотека застолий* (в значении ‘каталог/список/перечень’); *карточник* (в значении ‘фотограф’); *клавиатура подвигов* (в значении ‘список/перечень’); *лук – амурная стрела вегетарианца* (в значении ‘лук’); *маленький Вавилон* (в значении ‘многоязычие’); *меченые атомы* (в значении ‘арбузы’); *морская ворона* (в значении ‘чайка’); *национальная мистерия* (в значении ‘сходка/гуляния’); *небесный парламент* (в значении ‘у Бога’); *непроцеженный вид* (в значении ‘в чистом виде’); *рога... – вход в глупость* (в значении ‘рога’); *сельские провидицы* (в значении ‘петух’); *советская транскрипция* (в значении ‘толкование/переименование’); *спутанные лошади* (в значении ‘стреноженные’); *сюжет своего существования* (в значении ‘цель/смысл’); *холодильник сдержанности* (в значении ‘самообладание/выдержка’); *чума, холера* (в значении ‘разнообразие ассортимента товаров’).

Приведем примеры данной группы¹. Семантическое образование *чума, холера* в указанном значении используется автором для придания высказыванию юмористического оттенка. В данном случае для выражения чувства раздражения в однородный ряд попадают слова семантически противоположного значения:

– *Ткани для женских платьев и мужских рубашек, – сказал Самуил, – галоши с загнутыми носками, какие обожают абхазцы, стекла для ламп,.. чуму, холеру и другую всякую всячину* («Сандро из Чегема»).

Авторскую трактовку значения получает лексема *тамада*: *...Я избегал такого рода сцен, создавая в воображении читателя мифический образ великого тамады, который только и соответствует величю лучшего дирижера кавказского застолья* («Сандро из Чегема»).

Окказиональная образная ассоциация с расширенной семантикой возникает в сочетании *иждивенцы Бога*, употребленном в значении ‘бездейственный/слабовольный/несамостоятельный’: *Я помогаю людям не тем, что помогаю, а тем, что я есть! Больше всего ненавижу иждивенцев Бога!* («Сон о боге и дьяволе»). Окказиональное сочетание лексем передает однозначно-негативное отношение Дьявола к роду человеческому в его споре с Богом.

Лексемы *список/перечень* получают авторскую трактовку значения. Семантический окказионализм используется автором в характеристике поведенческой деятельности: *После этого он с мимолетной беглостью пробежал по клавиатуре своих подвигов: донырнул почти до флажка, нашел крупнейший самородок мастичной смолы, победил Бочо в драке на чужой территории...* («Чик идет на оплакивание»);

Авторское толкование значения появляется лексемы *лук*: *...Зеленый лук – амурная стрела вегетарианца...* («Сандро из Чегема»).

¹ Примеры взяты из источника [2].

Приобретают авторское приращение смысла лексемы *белизна/чистота*: *Проводница нам выдала белье, блондинистое происхождение которого еще можно было угадать за стойкой смуглостью* («Ночной вагон»).

Присутствие симфорических образований в идиолекте писателя способствует созданию определенного эстетического впечатления.

Кроме того, индивидуально-авторская трактовка понятий выявлена в описательных конструкциях – *перифразах*: *божественная ревизия* (употреблен в значении ‘божий суд’); *влага счастья* (в значении ‘любовь’); *вогнутая наглость* (в значении ‘скромность’); *Где Лошади Плачут* (в значении ‘ад’); *гром...* – *отрыжка неба* (в значении ‘раскат’); *должность наблюдателя над жизнью* (в значении ‘должность писателя’); *кабаны...* – *сухопутные акулы* (в значении ‘кабаны’); *кристаллизация чувств* (в значении ‘любить/любовь’); *кровавый грохот* (в значении ‘война’); *кровь души* (в значении ‘слезы’); *летучий расизм* (в значении ‘культ будущего’); *международный язык* (в значении ‘деньги’); *мухи пустословия* ‘болтовня/чушь’; *народ – храм личности* (в значении ‘народ’); *небесная косметика* (в значении ‘загар’); *орошающий смысл виноградной влаги* (в значении ‘вкус/ощущение’); *отредактированный колхоз* (в значении ‘созданный по образцу колхоза’); *падучая неистовства* (в значении ‘гнев/ярость’); *пенсионеры Бога* (в значении ‘верующие в Бога’); *присматривающие* (в значении ‘руководящий род занятий’); *пульсация Бога* (в значении абстрактного понятия ‘совесть’); *работа умыкания* (в значении ‘похищение’); *родственниками хиловат* (в значении ‘беден/обделен’); *роскошь хама* (в значении ‘неблагодарность’); *слова чокаются* (в значении ‘рифма’); *словесное кровопролитие* (в значении ‘ссора/размолвка’); *смерд позорища* (в значении ‘свиньи’); *терпение – статическое мужество* (в значении ‘терпение’); *ужас, заброшенный цветами* (в значении ‘смерть’); *фамильное масонство* (в значении ‘скрытность/сектантство’); *фанатизм – бешенство мечты* (в значении ‘фанатизм’); *церковь... баня...* – *места омовения души или тела* (‘церковь/баня’); *чегемская валерьянка* (в значении ‘чача/водка’).

Например, трактовка понятия *скотобойня* получает значение ‘ад’, место, где убиваемые животные, в представлении героя-буйвола, предчувствуя гибель, плачут: *По преданию от матери-буйволицы он знал, что на земле есть страшное место, ад – там, Где Лошади Плачут* («Сандро из Чегема»).

Эмоциональные чувствования и сильные переживания проявляются героями через слезы, данная лексема также имеет авторское трактование: – *Да, – сказал Джамхух, – слезы – это кровь души, и потому они соленые, как кровь* («Сандро из Чегема»).

Выражение *международный язык* приобретает окказиональное значение ‘деньги’: *...Не дай Бог, заблудиться в этом огромном чужом городе, без знания французского языка и не имея международного языка, то есть денег* («В парижском магазине»).

Авторский перифраз значения ‘беден/обделен’ передается сочетанием *родственниками хиловат*: *И старик испугался. У него была только жена и дочка. Родственниками был хиловат* («Сандро из Чегема»).

Для создания комического эффекта писатель использует переносное значение понятия *чача/водка*: ...*Бахут, найдя в доме бутылку чачи, насильно, сквозь сжатые зубы Тимура влил ему в рот хорошую порцию этой чегемской валерьянки* («Бригадир Кязым»).

Авторская образная ассоциация возникает при трактовке значения 'рифма'. Окказиональный образ, выражающий процесс создания поэтического произведения, передается автором в сочетании слова *чокаются*: *Рифма – это когда слова чокаются, как мы чокаемся стаканами, когда хотим дружно выпить* («Сандро из Чегема»).

Таким образом, в процессе индивидуально-авторского творчества происходит возникновение новых сем, акцентирование и переименование которых определяют смысловую и эмоциональную нагрузку произведений. По мнению Л. Ю. Буяновой, «специфические приемы деривации – структурной и семантической – можно рассматривать как лингвистические маркировки состояния психологического и эмоционального микроклимата личности, специфики его личностных и социальных интенций» [3, с. 48].

Семантические авторские образования Фазиля Искандера создают определенную экспрессию, призванную формировать читательское впечатление. Благодаря им эстетический фон языка художественных произведений обогащен разнообразием индивидуально-авторского толкования событий, явлений, фактов, характерологическими приемами, передающими специфику ментальной деятельности героев. Семантические новообразования в идиолекте писателя позволяют расширить сочетаемостные возможности слов, обогащая их образно-ассоциативное значение, и решать определенные контекстуальные задачи. Их наличие в идиолекте русскоязычного национального писателя Фазиля Искандера способствует передаче специфики инокультурного абхазского этноса, а в конечном итоге – созданию индивидуально-авторской картины мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ларин, Б. А.* Эстетика слова и языка писателя: избр. статьи / Б. А. Ларин. – Л. : Худож. лит., 1974. – 285 с.
2. *Искандер, Ф.* Сандро из Чегема : рассказы, роман / Ф. Искандер. – М. : Сов. писатель, 1977. – 479 с.
3. *Буянова, Л. Ю.* Окказиональная деривация как фактор самореализации языковой личности / Л. Ю. Буянова, И. А. Ляхович // Актуальные проблемы современной лингвистики: материалы Всерос. науч.-практ. конф. памяти В. И. Чернова : в 2 ч. / Киров. гос. пед. ун-т. – Киров, 2000. – С. 48–51.

Ordinary words in F. Iscander's idiolect obtain occasional meanings thus creating complex contextual associations. Semantic shifts happen in symphoric formations and taxonomic constructions – periphrases. The emergency of new semes in the process of authorial creation determines the aesthetic field of the artistic space.

Поступила в редакцию 07.05.18

ПРОБЛЕМЫ ПРИКЛАДНОЙ ЛИНГВИСТИКИ**М. А. Белюга****АВТОМАТИЧЕСКОЕ РАСПОЗНАВАНИЕ СЕМАНТИЧЕСКИ ПОДОБНЫХ
ТЕКСТОВЫХ ДОКУМЕНТОВ: ПОСТАНОВКА ЗАДАЧИ,
ЕЕ ПРИНЦИПИАЛЬНАЯ СХЕМА РЕШЕНИЯ
И ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ**

В статье рассмотрены некоторые аспекты задачи автоматического распознавания семантически релевантных текстовых документов (ТД). Предложена принципиальная схема решения задачи, которая предполагает построение семантического индекса ТД, полученного в результате глубокого семантического анализа текста с учетом синонимичных и иерархических отношений, с целью последующего распознавания семантической релевантности ТД. Дано описание лингвистического обеспечения задачи.

Развитие современных информационных технологий и особенно сети Интернет крайне обострило проблему обработки больших объемов информации и, в первую очередь, текстовой – в настоящее время поисковые серверы оперируют уже десятками миллиардов документов. В этой связи особую актуальность приобретает проблема распознавания и измерения степени смыслового подобия текстов, поскольку именно эти аспекты очень востребованы в задачах информационного поиска, кластеризации и категоризации ТД, распознавания плагиата, цифрового и дистанционного обучения и многих других.

В последнее время исследователями предпринимаются многочисленные попытки разработки универсального алгоритма выявления схожих или идентичных по смыслу текстов. Многие существующие на сегодняшний день решения формируют интегральную оценку смыслового подобия текстов на основании их лексического сходства, с учетом порядка следования слов, их канонических форм и синонимов. Однако уровень семантики не отдельного слова, а хотя бы целого предложения все еще остается недостаточно проработанным ввиду трудоемкости и наукоемкости этой области знаний о языке. Прогресс в этом ее направлении – это прямой путь к классу совершенно новых и эффективных, по-настоящему интеллектуальных информационных технологий.

Среди перечисленных выше прикладных задач, оперирующих понятием смыслового подобия текстов, одной из самых актуальных, безусловно, является задача информационного поиска, основным типом которого является поиск релевантных документов. В широком смысле релевантность в информационном поиске представляет собой семантическое соответствие поискового запроса (входного документа) документу из поискового пространства. На практике она обычно определяется путем сравнения поискового образа запроса (ПОЗ) с поисковым образом документа (ПОД) по определенному

алгоритму. ПОД и ПОЗ являются формальным представлением соответствующих документов и строятся с помощью так называемой процедуры индексирования [1, с. 71], в большей или меньшей степени использующей, в том числе, и автоматический лингвистический анализ текста.

Нельзя не отметить, что далеко не все документы в выдаче удовлетворяют информационной потребности пользователя. Как правило, они лишь формально соответствуют поисковому предписанию. Документы, действительно соответствующие потребности пользователя, называются пертинентными [2]. А сама информационная потребность представляет собой весьма сложное психическое явление, и проблема повышения степени пертинентности выдачи оказывается не только трудной для достижения, но и ее даже трудно четко поставить как практическую задачу. В нашем случае речь идет не о классической задаче информационного поиска, а, в конечном счете, о задаче оценки смысловой релевантности (иногда говорят сходства семантики) двух заданных ТД. Заметим, что в качестве таковых могут рассматриваться и их отдельные фрагменты. Понятно, что одинаковые документы будут абсолютно релевантны, в противном случае речь идет об их относительной релевантности. Таким образом, здесь нет аспекта пользователя, а, значит, и пертинентности, а релевантность рассматривается с точки зрения самой системы. Безусловно, существуют различные подходы к решению рассматриваемой задачи, и есть конкретные практические результаты.

В [3] авторы условно подразделяют все реализованные на тот момент системы распознавания смысловой релевантности текстов на три большие группы на основании природы мер подобия, лежащих в основе алгоритма:

1) системы, основанные на знаниях и признаках, соответственно получаемых и формируемых из строк ТД (string-based similarity systems); включают в себя системы посимвольного и пословного сравнения;

2) системы, основанные на информации о словах, получаемых из корпусов текстов (corpus-based similarity), это, например, данные о совместной встречаемости слов, контекстная информация или даже данные о числе пользователей, выбравших тот или иной результат поиска по тому или иному запросу и проч.;

3) системы, основанные на знаниях и признаках, соответственно получаемых и формируемых из семантических сетей, тезаурусов, онтологий, ЛБЗ и т.д. (knowledge-based similarity systems).

Остановившись подробнее на системах последней группы, отметим, что одним из самых популярных источников такого рода информации здесь является семантическая сеть английского языка WordNet [4], называемая также лексической базой данных, тезаурусом, в которой существительные, прилагательные, глаголы и наречия сгруппированы в ряды когнитивных синонимов – синсеты (synset), каждый из которых соответствует отдельному концепту. Синсеты связаны между собой посредством концептуально-семантических и лексических отношений. В зависимости от характера отношений между синсетами, на которые опирается та или иная мера

подобия данной группы подходов, все меры подобия этой группы можно условно отнести к собственно мерам семантического сходства или к мерам семантической соотнесенности. Так, семантически сходные концепты связаны между собой особыми отношениями подобия, тогда как семантически соотнесенные концепты могут быть связаны и рядом других связей: род-вид, часть-целое, отношения антонимии и т.д. [5]. Выделяют 6 мер семантического сходства, три из которых основаны на содержащейся в синсетах информации ([6; 7; 8]), а три оставшиеся – на длине пути от синсета к синсету ([9; 10]). При этом авторы акцентируют внимание на том, что подобие слов может оцениваться на двух уровнях: лексическом и семантическом. Слова считаются «лексически подобными», если они состоят из одинаковых или подобных цепочек символов. Тогда как «семантически подобные» слова – это слова, которые:

- обладают синонимичным или антонимичным смыслом;
- или состоят в гипонимо-гиперонимических отношениях;
- или могут использоваться в тексте сходным образом (в одинаковых или подобных контекстах).

Таким образом, системы первой группы (string-based algorithms) можно отнести к группе систем установления лексического подобия текстов, и только системы второй (corpus-based algorithms) и особенно третьей (knowledge-based algorithms) групп правомерно относить к группе систем установления их семантического сходства.

Также отмечается, что в последнее время развиваются системы, опирающиеся на различные комбинации способов оценивания семантического подобия и формирующие интегральную оценку семантического подобия текстовых фрагментов на основании частных мер подобия разных уровней [11; 12]. Так, в [13] представлен метод комплексной оценки семантического подобия предложений или иных коротких фрагментов текста на основании информации о семантике слов и о их порядке в предложении. Однако авторам [14] удалось достичь еще лучших результатов за счет метода, который получил название Semantic Text Similarity (STS). Данный метод опирается на информацию о семантике слов предложения и о его синтаксической структуре: авторы принимали во внимание две обязательные функции (подобие строк и подобие слов по смыслу) и одну необязательную функцию (общность порядка слов двух текстовых фрагментов).

Представляется, что системы указанной выше третьей группы могут быть усилены за счет использования более глубокого семантического анализа текста, и здесь, в первую очередь, необходимо обратить внимание на следующее. Ориентация на промышленный характер приложений, а именно они крайне востребованы, неизбежно требует сохранения процедуры автоматического индексирования ТД с целью построения их формального представления, поскольку в этом случае достигается существенная минимизация общего времени решения задачи. Под таким представлением понимается основное смысловое содержание ТД, выраженное с помощью

заданной системы знаний, а ее выбор является определяющим для эффективного решения целевой задачи. С практической точки зрения, как показывает опыт решения многих современных актуальных задач, связанных с автоматической обработкой текста, эффективным является подход, опирающийся на распознавание знаний основных трех типов: объектов, фактов (семантических отношений между объектами типа С-А-О, где С – субъект, А – акция, О – объект) и отношений типа Причина-Следствие на множестве фактов, полных и неполных, которые фактически отображают закономерности внешнего мира (предметной области) [15]. Учитывая, что собственно объект можно рассматривать как один из предельных случаев факта С-А-О, то поисковый образ документа или, опять-таки, его отдельного фрагмента, можно, таким образом, рассматривать как множество фактов. И в дальнейшем множество меток (тегов), фиксирующих распознаваемые в ТД факты, а также результаты его базового лингвистического анализа, будем называть семантическим индексом (SI) документа. Отметим, что при необходимости он может быть дополнен и метками атрибутивных знаний [16], тем более, что их автоматическое распознавание осуществимо по той же технологии, что и знаний основных типов.

В нашем случае речь идет о небольших по объему (от одной до нескольких страниц) текстах $d1$ и $d2$: текстах социальных сетей, рекламных текстов, рефератах текстов и т.п. В принципе, можно исходить из того, что на входе задачи есть два текста $D1$ и $D2$ произвольной длины. Тогда, в общем случае будем полагать, что $d1 = R(D1)$, а $d2 = R(D2)$, где $R(D1)$ и $R(D2)$ – получаемые автоматически рефераты текстов, соответственно $D1$ и $D2$. Требуемый для этих целей алгоритм может быть основан, например, на методе машинного обучения. Необходимыми для решения целевой задачи, т.е. задачи распознавания смысловой релевантности текстов $d1$ и $d2$, их формальными представлениями являются получаемые автоматически семантические индексы, соответственно $SI(d1)$ и $SI(d2)$. Предполагается, что эти индексы погружаются в заданную онтологию внешнего мира (предметной области) с целью онтологического обобщения входящих в них фактов, в общем случае, по всем трем компонентам. Речь идет об отношении синонимии и отношении $is A$ (общее – частное), для которого заранее задаются границы обобщения. На заключительном этапе производится сравнение множеств онтологически обобщенных фактов семантических индексов $SI(d1)$ и $SI(d2)$ и принятие на основе сформулированных заранее критериев решения о семантической схожести ТД $d1$ и $d2$, абсолютной или относительной, если таковые имеют место. Очевидно, что в последнем случае можно даже показать, относительно каких фактов имеет место смысловое подобие ТД. Причем, при использовании многоязычных онтологий, речь уже идет о возможности решения задачи в многоязычной информационной среде, т.е. о так называемой cross-language функциональности соответствующей системы.

В соответствии с принципиальной схемой решения задачи, предложенной выше в п.2, в системе автоматического распознавания семантически подобных ТД на верхнем уровне организационной иерархии можно выделить три основных системных модуля:

- 1) модуль автоматического реферирования текста;
- 2) модуль построения ПОД, который в свою очередь подразделяется на модуль семантического индексирования документа и модуль онтологического обобщения фактов семантического индекса документа;
- 3) модуль сравнения поисковых образов документов.

Руководствуясь тем фактом, что многие решения задач автоматической обработки ТД, построенные с использованием методов машинного обучения, показывают высокую эффективность, целесообразно в основе модуля автоматического реферирования текста использовать вероятностно-статистическую модель, а именно нейронную сеть. Ключевым ресурсом для обучения нейронной сети в данном случае является предварительно построенный корпус текстов с соответствующими рефератами. Кроме того, использование методов машинного обучения предполагает построение признакового описания текстовых фрагментов, в данном случае предложений, получаемого в результате их количественного, а также автоматического лингвистического анализа.

Функциональность второго из упомянутых выше модулей обеспечивается базовым лингвистическим процессором (БЛП) и его лингвистической базой знаний (ЛБЗ), а также некоторой семантической сетью, тезаурусом и т.п.

Исходя из постановки задачи и принципиальной схемы ее решения, в качестве БЛП в нашем случае выбран ЛП IHS Goldfire¹, реализующий обработку ТД, начиная от предварительного их форматирования и заканчивая лексико-грамматическим, синтаксическим и семантическим анализом, что целиком согласуется с требованиями, предъявляемыми к разрабатываемому алгоритму. Данный лингвистический процессор ориентирован на промышленную обработку ТД для целого ряда естественных языков (включая английский) и автоматическое распознавание в ТД знаний упомянутых ранее основных трех типов, и имеет лучшие на настоящее время показатели эффективности среди аналогичных разработок. Его ЛБЗ включает требуемые знания о естественном языке в виде совокупности различных словарей, грамматик, корпусов текстов, классификаторов свойств языка и распознающих лингвистических моделей его анализа на различных уровнях глубины ЕЯ.

Что касается задачи обобщения фактов семантического индекса документа, то в основу его лингвистического обеспечения положена семантическая сеть английского языка WordNet, которая была существенно доработана с точки зрения уточнения и пополнения существующих подсетей, а также добавления новых, например, для такой части речи, как предлоги.

¹ <https://www.ihs.com/products/design-standards-software-goldfire.html>

Функциональность третьего из указанных ранее модулей системы фактически не требует разработки своего лингвистического обеспечения, поскольку здесь речь идет только об алгоритме сравнения ПОД.

Существующие алгоритмы решения рассматриваемой задачи фактически ориентированы на нахождение лексически эквивалентных фрагментов с учетом простейших морфологических преобразований и отношений синонимии. Предлагаемое решение задачи, с одной стороны, основано на развитом лингвистическом анализе ТД и позволяет распознавать семантически подобные ТД как в целом, так и относительно отдельных их фактов, с другой стороны, используя многоязычный вариант базовой семантической сети, обеспечивает соответствующей системе функциональность cross-language. Причем существующая возможность перехода от входного ТД к его реферату существенно минимизирует общее время решения задачи. Все это актуально для многих важных приложений.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Солтон, Дж.* Динамические библиотечно-информационные системы = Dynamic information and library processing / Дж. Солтон; пер. В. Р. Хисамудинов. – М. : Мир, 1979.
2. *Михайлов, А. И.* Основы информатики / А. И. Михайлов, А. И. Чёрный, Р. С. Гиляревский. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Наука, 1968. – 756 с.
3. *Gomaa, W. H.* A Survey of Text Similarity Approaches / W. H. Gomaa, A. A. Fahmy // International Journal of Computer Applications. – Vol. 68, No. 13. – 2013. – P. 13–18.
4. *Miller, G. A.* WordNet: An online lexical database / G. A. Miller, R. Beckwith, C. D. Fellbaum, D. Gross, K. Miller // International Journal of Lexicography, Vol. 3, No. 4. – Oxford University Press. – 1990. – P. 235–244.
5. *Patwardhan, S.* Using measures of semantic relatedness for word sense disambiguation / S. Patwardhan, S. Banerjee, T. Pedersen // Proceedings of the Fourth International Conference on Intelligent Text Processing and Computational Linguistics, Mexico City. – Springer-Verlag Berlin, Heidelberg. – 2003. – P. 241–257.
6. *Resnik, P.* Using information content to evaluate semantic similarity in a taxonomy / P. Resnik // Proceedings of the 14th International Joint Conference on Artificial Intelligence, Montreal, Canada. – Morgan Kaufmann Publishers Inc. San Francisco, CA, USA. – 1995. – P. 448–453.
7. *Lin, D.* Extracting Collocations from Text Corpora / D. Lin // Workshop on Computational Terminology, Montreal, Canada. – 1998. – P. 57–63.
8. *Jiang, J.* Semantic similarity based on corpus statistics and lexical taxonomy / J. Jiang, D. Conrath // Proceedings of the International Conference on Research in Computational Linguistics, Taiwan. – 1997. – P. 19–33.
9. *Leacock, C.* Combining local context and WordNet sense similarity for word sense identification / C. Leacock, M. Chodorow // WordNet, An Electronic Lexical Database. – The MIT Press – 1998. – P. 265–283.

10. *Wu, Z.* Verb semantics and lexical selection / Z. Wu, M. Palmer // In Proceedings of the 32nd Annual meeting of the Associations for Computational Linguistics, Las Cruces, New Mexico. – 1994. – P. 133–138.
11. *Davide, B.* IRIT: Textual Similarity Combining Conceptual Similarity with an N-Gram Comparison Method / B. Davide, T. Ronan, A. Nathalie, M. Josiane // First Joint Conference on Lexical and Computational Semantics (*SEM), Montreal, Canada, June 7–8. – Association for Computational Linguistics, Stroudsburg, PA, USA. – 2012. – P. 552–556.
12. *Bar, D.* UKP: Computing Semantic Textual Similarity by Combining Multiple Content Similarity Measures / D. Bar, C. Biemann, I. Gurevych, T. Zesch // First Joint Conference on Lexical and Computational Semantics (*SEM), Montreal, Canada, June 7–8. – Association for Computational Linguistics, Stroudsburg, PA, USA. – 2012. – P. 435–440.
13. *Li, Y.* Sentence similarity based on semantic nets and corpus statistics / Y. Li, D. McLean, Z. Bandar, J. O'Shea, K. Crockett // IEEE Transactions on Knowledge and Data Engineering. – Vol. 18, No. 8. – IEEE Educational Activities Department Piscataway, NJ, USA. – 2006. – P. 1138–1149.
14. *Islam, A.* Semantic text similarity using corpus-based word similarity and string similarity / A. Islam, D. Inkpen // ACM Transactions on Knowledge Discovery from Data. – Vol. 2, No. 2. – ACM, New York, NY, USA. – 2008. – P. 1–25.
15. *Совпель, И. В.* Система автоматического извлечения знаний из текста и ее приложения / И. В. Совпель // Искусственный интеллект. ІІШІ МОН і НАН України «Наука і освіта». – 2004. – № 3. – С. 668–677.
16. *Постаногов, Д. Ю.* Автоматическая обработка естественного языка в задаче инженерии знаний и доступа к ним: дис. ... к-та техн. наук: 05.13.17 / Д. Ю. Постаногов. – Минск, 2012. – 136 л.

This article explores some aspects of automatic recognition of semantically relevant texts. We propose a method to detect the semantic relevance of textual documents using their semantic indices, which are built as a result of deep analysis of semantics taking into account synonymous and hierarchical relationships. The paper also describes linguistic resources needed for the problem solution.

Поступила в редакцию 28.04.18

М. В. Чернышевич

ПРИНЦИПИАЛЬНАЯ СХЕМА РЕШЕНИЯ ЗАДАЧИ АСАТ И ЕГО ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

В данной работе предложена принципиальная схема системы автоматического сентимент-анализа текстов на английском языке, определены необходимые ее компоненты и реализовано решение трех основных подзадач системы АСАТ. Подробно описано лингвистическое обеспечение, разработанное в рамках данной работы, включающее аннотированные корпуса, разнообразные лексические ресурсы и лингвистические паттерны.

Учитывая результаты проведенного анализа существующих подходов к решению задачи автоматического сентимент-анализа текста (АСАТ) и конкретных систем рассматриваемого типа, а также требования, предъявляемые к ее современному решению [1; 2], вполне обоснованно можно считать как наиболее приемлемую следующую его принципиальную схему (рисунок).



Рисунок. Принципиальная схема решения задачи АСАТ

Базовый лингвистический анализ (1) текста является необходимой, уже достаточно хорошо проработанной составной частью большинства задач его автоматической обработки и обычно реализуется так называемым базовым лингвистическим процессором (БЛП) [3]. В нашем случае в качестве такового используется известный многоязычный БЛП IHS Goldfire, который выполняет следующие типы анализа текста: лексический (графемный), лексико-грамматический, синтаксический и семантический анализ. Результаты всех этих этапов обработки входного текста образуют в совокупности его лингвистический индекс, необходимый для эффективного решения подзадач 2–4 (рисунок) целевой задачи АСАТ, которая заключается в распознавании в тексте предложений, содержащих мнения, а также всех их компонентов [2].

Описанная выше функциональность БЛП обеспечивается соответствующей лингвистической базой знаний (ЛБЗ), которая является неотъемлемым элементом современных систем автоматической обработки ЕЯ и содержит как декларативные (словари, классификаторы, статистические данные), так и процедурные (это прежде всего лингвистические правила, или иначе, паттерны) знания, описывающие состав и механизмы функционирования ЕЯ.

Решение отдельных подзадач 2–4 в рамках комплексной задачи АСАТ требует разработки дополнительных компонентов ЛБЗ, которые включают текстовые ресурсы (коллекции текстов и аннотированные корпуса), лексические ресурсы (различного рода словари и списки) и лингвистические паттерны.

Общим для всех подзадач ресурсом является коллекция текстов – неаннотированный текстовый материал из различных источников, который стал основой для данного исследования (далее исследуемый текстовый материал). Отбор материала осуществлялся исходя из поставленной задачи, предполагаемого приложения получаемых результатов и известных принципов построения репрезентативных корпусов текстов [4]. Во-первых, речь идет о текстах на английском языке. Во-вторых, система АСАТ должна войти в состав уже существующей индустриальной многофункциональной системы автоматической обработки как технической, так и статей и сообщений, публикуемых в СМИ, а также в таких актуальных на сегодняшний день источниках текстовых документов, как социальные сети. Такое разнообразие потенциальных источников и самого содержания текстовых данных обусловило создание универсальной коллекции текстов, которая включила следующий текстовый материал:

- 1) корпус сообщений пользователей (как показал анализ, именно эти текстовые документы содержат наибольшее количество мнений);
- 2) корпус новостных статей (текстовые документы этого типа содержат относительно небольшое количество мнений);
- 3) корпус технических текстов (такие тексты практически не содержат мнений).

Корпус сообщений пользователей содержит сообщения пользователей из трех источников: социальная сеть Twitter.com (далее корпус Твиттер), социальная сеть Facebook.com (далее корпус Фейсбук), а также интернет-платформ Fixya.com, Amazon.com и Tripadvisor.com (далее корпус форумов).

Корпусы новостных статей, собранных на новостном портале reuters.com, и технических текстов, содержащих патенты патентного фонда США и научного журнала *IEEE*, являются дополнительным материалом, необходимым для обеспечения высокой точности распознавания мнений. Ведь, как показал проведенный анализ, многие реализованные системы АСАТ не ориентированы на обработку технических текстов, содержащих в основном фактическую информацию, и ошибочно извлекают при их обработке большое количество несуществующих мнений [1].

Все тексты были проанализированы, а имеющиеся в них мнения аннотированы в полуавтоматическом режиме. Количественное распределение представлено в таблице.

Таблица

Количественное распределение предложений и мнений по корпусам

Корпус	Предложений	Мнений
Корпус сообщений пользователей	21740	8612
Корпус Твиттер	7580	2350
Корпус Фейсбук	6960	2287
Корпус форумов	8200	3975
Корпус новостных статей	3640	25
Корпус технических текстов	3238	0
Итого	29618	8637

Предварительный анализ данного текстового материала, особенно корпуса сообщений пользователей, позволяет заключить, что в нем есть ряд существенных особенностей, и их необходимо учитывать при разработке системы АСАТ. В первую очередь, это – спам-сообщения и сленговые слова и выражения. Данные особенности обуславливают наличие в разрабатываемой системе модулей фильтрации спам-сообщений (подзадача 2) и нормализации лексических единиц (подзадача 3), которые предшествуют модулю собственно sentiment-анализа текста (подзадача 4).

Задача идентификации и фильтрации спама в нашем случае решается как задача классификации с применением методов машинного обучения с учителем, а это требует наличия обучающей выборки (аннотированного корпуса текстов), представляющей собой совокупность описаний прецедентов (ситуаций, объектов и т.п.) с использованием зафиксированных показателей (признаков), измеряемых у всех прецедентов. По этим частным данным алгоритм автоматически, как правило, с приемлемой степенью точности, выявляет общие закономерности и взаимосвязи, присущие не только этой конкретной выборке, но вообще всем прецедентам, в том числе тем, которые еще не наблюдались. Аннотированный корпус при задаче идентификации спама состоит из сообщений пользователей, аннотированных метками класса «спам» и «не спам». Учитывая трудоемкость этого процесса, его желательно автоматизировать. С этой целью из исследуемого текстового материала были выбраны сообщения пользователей, принадлежащих классу «спам», по следующим критериям: повторяемость в выборке более 20 раз (полные или частичные дубликаты); отношение «мусорных» (не закрепленных в словаре ЕЯ и списков сленговых выражений) слов сообщения к общему количеству его слов – более чем 0,3; наличие устойчивых конструкций, указывающих на рекламный характер сообщений, например, *available online* ‘доступен онлайн’, *visit our website* ‘зайдите на наш сайт’ (всего разработано 26 паттернов, ориентированных на данный критерий). Отметим, что сообщение помещалось автоматически в формируемую выборку, если оно удовлетворяло хотя бы одному из представленных критериев.

Для формирования выборки сообщений, относящихся к классу «не спам», из множества сообщений пользователей, не попавших в первую выборку, было взято произвольным образом 8000 уникальных сообщений, т.е. повторяемость равна 1. Кроме того, из оставшегося множества вручную было размечено еще 10000 сообщений пользователей, одна часть которых попала в первую выборку, а другая – во вторую. Таким образом, было выбрано всего 25583 сообщений (10214 для класса «спам» и 15369 для класса «не спам»).

В качестве классифицирующего алгоритма в данной работе выбран метод опорных векторов (SVM [5]), так как он показал наилучшее качество и наибольшую скорость обработки выборки. Для обучения классификатора было исследовано большое количество признаков, предложенных в различ-

ных работах, например, [6; 7; 8]. В конечном счете, сформированное пространство признаков включило в себя такие лексические, стилистические, синтаксические и статистические признаки, как бинарные признаки наличия или отсутствия униграмм и биграмм в сообщении; количество хэш-тэгов в сообщении; число ссылок и смайлов в сообщении; количество слов; число отношений «Субъект-Акция-Объект»; количество личных местоимений в сообщении и другие.

Тестирование разработанного модуля фильтрации спам-сообщений показало следующие оценки эффективности его работы на контрольной выборке: точность – 98,76 %, полнота – 97,68 %.

Анализ результатов обработки данным модулем пользовательских сообщений показал, что спамом являются около 35 % сообщений из социальной сети Twitter (714 из 2059), около 20 % сообщений из сети Facebook (382 из 1986) и около 2 % – из форумов Fixya и Amazon (45 из 2533).

Модуль предварительной обработки производит обработку сообщений с целью их адаптации для решения задачи сентимент-анализа и сводится к лексической нормализации слов, не соответствующих нормам ЕЯ, а также удалению слов, выражений и предложений, которые не являются необходимыми для решения целевой задачи. Подробно его описание дано в работе [9], включая аннотированный корпус текстов из 2954 сообщений для обучения классификатора и другие лингвистические ресурсы.

Решение задачи собственно сентимент-анализа текста также основывается на методах машинного обучения с учителем. С учетом достоинств и недостатков, присущих как этим методам, так и методам, основанным на лингвистических паттернах, в данном случае упор сделан на комбинировании указанных методов, а именно дополнение метода машинного обучения с учителем процедурами оперирования, при необходимости, синтаксическими конструкциями и результатами более глубокого лингвистического анализа текста. Все это все позволяет максимально обобщить признаковое описание прецедентов и тем самым обеспечить высокое качество решения задачи АСАТ. Требуемый классификатор здесь был построен на основании иерархической нейронной сети [10] с механизмом внимания на словах [11]. При этом определение того, является ли именная группа (объект-кандидат) объектом мнения, и если да, то установление тональности мнения происходят одновременно.

В качестве аннотированного корпуса взят корпус, данные о нем приведены в таблице, и во всех предложениях которого мнения, объекты и их тональность, при наличии в предложении, аннотированы с помощью xml-разметки, например:

Personally <opinion> I like <object value="positive">the margherita pizza </object> </opinion>, but they are all good.

Минимальный семантически значимый тонально окрашенный фрагмент текста заключен в теги <opinion> (начальный тег) и </opinion> (конечный тег), объект мнения – в теги <object> и </object>, значение тональности указано как параметр value тега <object>.

Признаковое описание прецедентов здесь полагается на возможности обработки текста с помощью БЛП, например, с целью определения лексико-грамматической категории слова и его семантической роли в САО-отношении [4; 12], и на развитую ЛБЗ, включающую большое количество лексических ресурсов (словарей) и лингвистических паттернов.

Поскольку тональность в тексте выражается, в большей степени, лексическими средствами, то необходимыми лингвистическими ресурсами при решении рассматриваемой задачи являются словари прилагательных, наречий, глаголов и существительных с положительной и отрицательной тональностью. Оценочные слова в тексте могут сопровождаться словами-модификаторами, к которым относятся так называемые эмотивные интенсификаторы, т.е. слова и выражения, которые усиливают семантику (в нашем случае тональность) других слов, например, *so much* ‘так сильно’, *very* ‘очень’, нейтрализаторы, ослабляющие их семантику, например, *barely* ‘едва’, и шифтеры, слова, которые изменяют тональность слов и конструкций на противоположную, например, *not* ‘не’, *I don't think* ‘я не думаю’.

Большое количество лексических единиц ЕЯ не могут быть однозначно отнесены к положительно или отрицательно окрашенным словам, однако для каждого слова можно вычислить тональную ориентацию, показывающую в каком контексте, позитивном или негативном, слово встречается чаще [13]. Тональная ориентация может быть определена на основании корпуса текстов. При решении задачи была произведена выборка сообщений пользователей корпуса Твиттер, в которых автор использовал позитивные и негативные эмотиконы (смайлы), и сообщений (отзывов), из корпуса форумов, в которых автор указал общий рейтинг товара, при этом использовались только отзывы с рейтингом 1 и 2 (отрицательные отзывы) и 5 (положительные отзывы), общим объемом около 300 млн слов. Следует отметить, что ориентация целого сообщения далеко не всегда соответствует тональной ориентации смайла или общего рейтинга, однако в целом такие данные можно использовать вполне эффективно для статистической оценки.

Для количественной оценки тональной ориентации слов применялась формула поточечной взаимной информации PMI [14]. Итоговый объем данного лингвистического ресурса составил 89380 слов со значением от $+\infty$ (позитивная тональность) до $-\infty$ (негативная тональность). Чем больше абсолютное значение оценки, тем сильнее степень тональности. Например, *magnificent* (+6,672), *easygoing* (+4,128), *excited* (+4,098), *overpowered* (-1.064), *malfunction* (-1,992), *cameraless* (-3,343), *devasted* (-5.125).

В состав лингвистических ресурсов в рассматриваемом случае включены также паттерны, описывающие сложные тонально окрашенные конструкции, например, *can't live without* ‘не могу жить без’, *can't stop thinking about* ‘не могу перестать думать о’, для формального описания которых применяется известный язык WRE [15]. С его использованием классы паттернов, к которым принадлежат конкретные паттерны из приведенных выше примеров, будут представлены в следующем виде:

- 1) “can” XNOT [RB] “live” “without”
- 2) “can” XNOT [RB] “stop” (“thinking” | “dreaming”) “about”

Здесь XNOT – лексико-грамматический тег (ЛГК), означающий отрицание (*not* или *n't*), RB – «любое наречие», квадратные скобки содержат опциональную часть, а круглые скобки обозначают объединение.

Еще одним лингвистическим ресурсом, используемым для решения задачи АСАТ на данном этапе, является представленное на языке WRE описание именных групп, которые не могут выступать в роли объекта мнения, например, *no problems, many times*.

В целом, наполнение лингвистической базы знаний системы АСАТ базировалось на применении электронной лексической базы данных английского языка WordNet [16], содержащей более 250 тыс. лексических единиц, на общедоступных онлайн-ресурсах [17; 18; 19; 20; 21; 22], коллекции текстов для сбора статистических данных, а также на исследуемом материале.

Указанные ресурсы, а также их производные в совокупности с БЗ БЛП составляют лингвистическое обеспечение задачи АСАТ, благодаря которому нам удалось достичь высоких показателей полноты (81,80 %) и точности (86,09 %) работы системы АСАТ, ориентированной на индустриальные системы обработки текстовой информации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чернышев, М. В. Обзор существующих систем автоматического сентимент-анализа текста / М. В. Чернышев // Вестн. МГЛУ. Сер. 1, Филология. – 2017. – № 6 (91). – Р. 111–117.
2. Чернышев, М. В. Актуальные аспекты решения задачи автоматического сентимент-анализа текста / М. В. Чернышев // Вестн. МГЛУ. Сер. 1, Филология. – 2018. – № 1 (92). – Р. 100–106.
3. Чеусов, А. В. Разработка алгоритмов и технологии построения многоязычного базового лингвистического процессора: дис. ... к-та техн. наук: 05.13.17 / А. В. Чеусов. – Минск, 2013. – 116 л.
4. Совпель, И. В. Инженерно-лингвистические принципы, методы и алгоритмы автоматической переработки текста / И. В. Совпель. – Минск: Выш. шк., 1991. – 120 л.
5. Vapnik, V. Statistical Learning Theory / V. Vapnik. – Chichester, GB: Wiley, 1998.
6. Making the most of tweet-inherent features for social spam detection on Twitter. / B. Wang [et al.] // the 5th Workshop on Making Sense of Microposts. – 2015. – Vol. 1395. – Р. 10–16.
7. The DARPA Twitter bot challenge / V. S. Subrahmanian [et al.] // Computer. – 2016. – Vol. 49, № 6. – Р. 38–46.
8. Twitter: who gets caught? observed trends in social micro-blogging spam / A. Almatouq [et al.] // the 2014 ACM conference on Web science. – 2014. – Р. 33–41.

9. Чернышевич, М. В. Автоматическая нормализация англоязычных сообщений пользователей социальных сетей для задачи их сентимент-анализа. / М. В. Чернышевич // Вестн. МГЛУ. Сер. 1, Филология. – 2017. – № 5 (90). – P. 66–73.
10. Hierarchical Attention Networks for Document Classification / Z. Yang [et al.] // Proceedings of the 2016 Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies. – San Diego, CA, USA, 2016. – P. 1480–1489.
11. Bahdanau, D. Neural machine translation by jointly learning to align and translate / D. Bahdanau, K. Cho, Y. Bengio // CoRR. – 2016.
12. Todhunter, J. System and method for automatic semantic labeling of natural language texts. US Patent Appl. 20100235165 / J. Todhunter, I. Sovpel, D. Pastanohau.
13. Hatzivassiloglou, V. Predicting the semantic orientation of adjectives. / V. Hatzivassiloglou, K. R. McKeown // ACL-1997 : Proceedings of the 35th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics. – Madrid, Spain, 1997. – P. 174–181.
14. Church, K. Word association norms, mutual information and lexicography / K. Church, P. Hanks // ACL : Proceedings of the 27th Annual Conference of the ACL. – New Brunswick, NJ, USA, 1989. – P. 76–83.
15. Cheusov, A. The word-based regular expressions in computational linguistics / A. Cheusov // Patrn Recognition and Information Processing (PRIP-2003): Proc. of 7th Intern. Conf. : Proceedings of the. – Minsk, 2003. – P. 208–212.
16. WordNet [Electronic resource]. – Mode of access : <http://wordnet.princeton.edu/>. – Date of access : 08.01.2017.
17. Stone, D. Harvard General Inquirer lexicon / D. Stone [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.wjh.harvard.edu/~inquirer/>. – Date of access : 06.05.2017.
18. Strapparava, C. WordNet-Affect: An affective extension of WordNet / C. Strapparava, A. Valitutti // LREC-2004 : Proceedings of the Fourth International Conference on Language Resources and Evaluation. – Lisbon, Portugal, 2004. – P. 1083–1086.
19. SenticNet: A Publicly Available Semantic Resource for Opinion Mining / E. Cambria [et al.] // AAAI Fall Symposium: Commonsense Knowledge. – Arlington, Virginia, USA, 2010. – P. 14–18.
20. Mohammad, S. M. NRC-Canada: Building the State-of-the-Art in Sentiment Analysis of Tweets / S. M. Mohammad, S. Kiritchenko, X. Zhu // Proceedings of the seventh international workshop on Semantic Evaluation Exercises (SemEval-2013). – Atlanta, USA, 2013.
21. Esuli, A. SentiWordNet: A publicly available lexical resource for opinion mining / A. Esuli, F. Sebastiani // LREC-2006 : Proceedings of the Fifth International Conference on Language Resources and Evaluation. – Genoa, Italy, 2006. – P. 417–422.

22. *Mohammad, S.* Emotions Evoked by Common Words and Phrases: Using Mechanical Turk to Create an Emotion Lexicon / S. Mohammad, P. Turney // NAACL HLT- 2010 : Proceedings of the Workshop on Computational Approaches to Analysis and Generation of Emotion in Text. – LA, California, USA, 2010. – P. 26–34.

This article describes the architecture of sentiment analysis system, its main components and essential linguistic resources. The proposed system is based on various machine learning methods and a rich set of features that came from a deep linguistic analysis of the text. The evaluation demonstrated great effectiveness of the proposed solution.

Поступила в редакцию 24.05.18

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Л. В. Егорова

О СМЫСЛОВОМ ОБЪЕМЕ ПЕРВОЙ СЦЕНЫ ТРАГЕДИИ
У. ШЕКСПИРА «МАКБЕТ»

Первая сцена трагедии «Макбет» – одна из самых кратких (десять строк), при этом в ней заданы многие темы трагедии. Мы ощущаем неблагополучие в природе, слышим о человеческом смятении, даже мятеже (*hurly-burly*), свидетельствуем активность нечистых сил и приобщаемся к таинствам неоднозначного языка. В статье рассмотрены четыре первые и две последние строки сцены, их переводы на русский язык в нескольких вариантах, указаны слова и строки, эхо которых прозвучит в пьесе. Г. Г. Шпет был первым, кто расслышал, как Макбет вторит парадоксу вещей сестер, и воплотил эхо на русском языке. Отклики Дункана, Банко, Малькольма не столь очевидны и вместе с тем важны для понимания трагедии. Эффект эха следует учитывать при переводе на русский язык, при написании комментариев к непереводаемым или труднопереводимым местам, иначе мы утратим сокровенную шекспировскую логику.

Арденовское издание (одно из самых престижных изданий Шекспира) выпустило уже три серии «Макбета». Редактором первой серии (1912) был Генри Канингем (Henry Cuningham), второй (1951) – Кеннет Мьюир (Kenneth Muir), третьей (2015) – Сандра Кларк и Памела Мэйсон (Sandra Clark and Pamela Mason; Сандра Кларк – автор предисловия, комментария и составитель приложений; Памела Мэйсон ответственна за примечания к тексту и приложение, посвященное редакторской точке зрения на текст).

Одним из отличий второй серии «Макбета» от первой, на которое указал Кеннет Мьюир в предисловии, является изменение отношения к аутентичности текста. В 1912 году Генри Канингем отмечал единодушие авторитетных исследователей по поводу того, что текст «Макбета» в той или иной степени искажен вставками. Первую сцену он считал интерполяцией, не принадлежавшей Шекспиру, так как в сценическом отношении она ничего существенного не добавляла. Аналогичным образом в 1923 году Харли Гренвилл-Баркер (Harley Granville-Barker), английский актер, режиссер, драматург и исследователь, в «Предисловии к “Макбету”» писал, что начало – не шекспировское, первая – неважная и ненужная сцена (*a poor scene and a pointless scene*) [1, xxvi]. Кеннет Мьюир в 1950 году констатировал согласие ученых относительно того, что нешекспировских интерполяций в «Макбете» меньше, чем представлялось Генри Канингему [2; 3].

На взгляд автора, эта сцена с вещами сестрами, как и сцена с привратником, создает в пьесе «прибавочную стоимость» «топографического», по М. М. Бахтину, плана [3, с. 87]. Соавторам не шекспировского масштаба удалось бы обеспечить сценам уровень сугубо эксцентрики. Здесь же мы свидетельствуем мгновенный выход на проблематику отсутствия границ между *foul* и *fair*. (Размывание границ между правдой и ложью, изменой и долгом – важнейшая проблема современной Шекспиру реальности.)

«Макбет» – единственная пьеса, которая открывается рифмованным диалогом, вернее, разговаривают трое. Три раза по кругу, при этом круги сжимаются. Первый круг: 1-я ведьма – две строки, 2-я – две строки, 3-я – одна строка. Во втором круге одна строка – 1-й и 2-й ведьм и одна – 3-й. В третьем – на всех одна строка. Заключительный куплет произносят все вместе. Десять строк упорядочены ритмически, четырьмя рифмами, завершающими строки (*again – rain, done – won – sun, heath – Macbeth, fair – air*), и внутренними (*we – three, hurly-burly, where – there*). Странная музыкальность покоряет примитивизмом «детских стишков» (*nursery rhymes*) и «скверных стишков» (*doggerel*).

Если говорить о тоне сцены, автору представляется, что здесь главенствует метафизическая ирония. Она – шекспировская. И эхо, которое будет неоднократно звучать в пьесе, – тоже шекспировское.

Сцена начинается с вопроса первой из вещей сестер, когда они встретятся в следующий раз: *When shall we three meet again?* (1.1.1. Здесь и далее в скобках указаны акт, сцена, строка трагедии согласно последнему Арденовскому изданию [4]). На этой ясности и однозначности она не останавливается – начинается нанизывание тревожащих «грома», «молнии», «дождя»: *In thunder, lightning, or in rain?* (1.1.2). Воспроизведем некоторые из переводов.

- Андрей Кронеберг [5]: *Когда сойдемся мы опять – / Ужель вновь в бурю, в дождик, в град?*

- Сергей Соловьев [6]: *Когда нам вновь сойтись втроем / Под ливень, молнию и гром?*

- Борис Пастернак [6]: *Когда среди молний, в дождь и гром / Мы вновь увидимся втроем?»*

- Владимир Гандельсман [7]: *Когда слетимся на бузу / под гром и молнию, в грозу?*

Вторая вещая сестра склонна к загадочности не менее первой: *When the hurly-burly's done, / When the battle's lost, and won* (1.1.3–4). Арденовское издание отмечает, что *hurly-burly* (*commotion, tumult*) современному восприятию может показаться «детским словечком», но «Оксфордский словарь английского языка» фиксирует, что в прошлом к слову относились с большим почтением, чем сейчас: *formerly a more dignified word than now* [4, p. 128].

В начале трагедии мы думаем о битве, которую выиграл Макбет. В конце, если вспомним эти слова: *When the hurly-burly's done, / When the battle's lost*, – о проигранной им. Всё преходяще, всё циклично: взлет – падение, и едва ли вещим сестрам есть дело до инструментов мятежей, победителей и проигравших в битвах. Тон переводов разнится.

- У А. Кронеберга в данном случае не две, а одна величавая строка: *Когда кровавый стихнет бой.*

- Торжественен и перевод С. Соловьева: *Когда мечей затихнет звон. / И будет бранный спор решен.*

▪ Г. Шпет [8] и М. Лозинский снижают значение: *Лишь уймется трескотня, / Подойдет к концу резня; Как только отшумит резня, / Тех и других угомоня.*

▪ Б. Пастернак русифицирует: *Когда один из воевод / Другого в битве разобьет.*

▪ В. Гандельсман благозвучие заменяет на неблагозвучие: *Когда утихнет лязг и визг, / а битву выиграют вдрызг.*

Три краткие глагольные формы (*done – lost – won*) ушли из всех переводов. Будет ли чему откликнуться эхом?

ОТКЛИК ДУНКАНА

Done мы услышим в ответе Росса, готовом к исполнению распоряжений короля. И Дункан отзывается – идет путем сочетания противоположностей, столь характерном для вещей сестер (здесь и далее подчеркнуто автором – Л. Е.):

KING *No more that Thane of Cawdor shall deceive
Our bosom interest. Go pronounce his present death,
And with his former title greet Macbeth.*

ROSS *I'll see it done.*

KING *What he hath lost, noble Macbeth hath won. (1.2.64–8)*

Пословица о том, что где один проигрывает, другой выигрывает, зафиксирована (*No man loses but another wins*), но дело не только в ней. У Шекспира показателен сам эффект эха: ведьмы оказывают влияние на разных людей, и Дункан – первый из них по статусу (король) и по времени (отклик в следующей же сцене). В русском переводе нити рвутся – лексического отзвука не получается, хотя столкновение противоположностей запечатлено.

▪ А. Кронеберг и С. Соловьев даже не прибегли к рифме. С. Соловьев: *Кавдорский тан нас не обманет впредь! / Иди к нему со смертным приговором, / Кавдорским таном Макбета поздравь. / – Я все исполню. – Где Макбет выиграл, теряет он.*

▪ Зарифмовали Г. Шпет, М. Лозинский, В. Гандельсман. Г. Шпет: *Доверья нашего впредь не обманет / Кодорский тейн: на казнь его отправь, / Макбета с новым титулом поздравь. / – Исполню это. / – В его потере – выигрыш Макбета.*

▪ Б. Пастернак сохранил конечные рифмы вещей сестры (...*When the battle's lost, and won*) и эха Дункана (*What he hath lost, noble Macbeth hath won*): *разобьет – приобретет*, но в его разросшемся переводе рифмы не узнаются:

Д у н к а н *Поправший верность нам кавдорский тан
Наказан будет смертью за обман.
А с областями вражьего клевета
И с титулом его поздравь Макбета.*

Р о с с *Исполню все.*
Д у н к а н *Чего лишился тот,
Достойнейший Макбет приобретет.*

Итак, эхо Дункана на русском языке отозвалось, но слабо – практически неразлично. У Пастернака его воплощению препятствует не только пространность изложения афористичных строк Шекспира, но и русификация первой фразы (*Когда один из воевод / Другого в битве разобьет*), отвлекающая на себя внимание и не способствующая узнаванию рифм.

ЭХО МАКБЕТА

У Макбета эхом отзовется исключительно важный в плане трагического предсказания парадокс вещей сестер: *Fair is foul, and foul is fair* (1.1.9). В нем явлены присущая вещам сестрам связка – парадокс и хиазм, характерные аллитерации, причем в данном случае превалируют фрикативные. Важно и дальнейшее ведьмовское предложение полетать, оговоренные сестрами условия – туманность и нечистота воздуха: *Hover through the fog and filthy air* (1.1.10). Замечу, что это условия не только полета, но и *функционирования этого смутного и загадочного языка*, присущего вещам сестрам.

- У А. Кронеберга парадокс исчез: *Сквозь пар и дым / Летим, летим!*
- С. Соловьев обходится без хиазма: *Добро и зло один обман – / Летим в сырой, гнилой туман.*
- Г. Шпет доносит и парадокс, и хиазм, и аллитерацию: *Свет есть тьма и тьма есть свет: / Летим туману, мгле вослед.* (Хорош и выбор слов туман и мгла.)
- М. Лозинский: *Зло станет правдой, правда – злом. / Взовьемся в воздухе гнилом.* (Но становится ли зло правдой, правда – злом?.. Или слово правда использовано в значении *явь, реальность?*)
- У Б. Пастернака – самый игровой финал фразы: *Зло есть добро, добро есть зло. / Летим, вскочив на помело!* (Информация о туманности и нечистоте атмосферы пожертвована в пользу введенного им помела.)
- У В. Гандельсмана – звучание блатного жаргона: *Уродство с красотой заквась / и когти рви сквозь мрак и грязь.* (Здесь очевидно не хватает полета: шекспировские ведьмы призваны летать...)

(Отмечу, что о качестве воздуха вспомнит Макбет после сцены с видениями, когда ведьмы своевольно исчезли, Макбет вымещает гнев в проклятия, невольно проклиная и себя: *Infected be the air whereon they ride, / And damned all those that trust them* (4.1.137–138. Г. Шпет: *Будь воздух заражен, что их унес; / Будь проклят тот, кто верит им!*)).

Комментарий Арденовского издания напоминает о распространении в современной Шекспиру литературе такого рода парадоксальных выражений, как *fair and foul*. У Эдмунда Спенсера в «Королеве фей» о состоянии

падшего человечества сказано: *Then fair grew foul and foul grew fair in sight* (IV.8.32). Зафиксирована поговорка *Fair without but foul within* (*Красиво снаружи, да гнило внутри*) [4, p. 129]. У Шекспира важен именно знак равенства: *Fair is foul, and foul is fair*. Это первая манифестация одной из важнейших тем пьесы – инверсии ценностей: *fair* – прекрасное, светлое, доброе, чистое, совершенное; *foul* – его противоположность.

Макбет откликается на ведьминский парадокс первой же фразой – о необычности дня: *So foul and fair a day I have not seen* (1.3.38). Не столь парадоксально, но он тоже объединяет – *foul and fair*. Еще до встречи с вещими сестрами он подхватывает их мотив; еще не видя, оказывается под воздействием их чар.

Эхо удалось передать Г. Шпету: *То тьма, то свет, – дня не видал такого*. Практически образцовый отклик на *Свет есть тьма и тьма есть свет*. Отличие в том, что у Шекспира – сочетание (*So foul and fair a day...*), у Г. Шпета – чередование (*То тьма, то свет...*).

Сохраняет мотив и В. Гандельсман: *Уродство с красотой, обычно ссорясь, / сегодня в странной дружбе*, – но блатной жаргон в первом случае (*Уродство с красотой заквась / и когти рви сквозь мрак и грязь*) не соответствует зловещему и величественному у Шекспира.

Больше этого отголоска – ни на уровне лексики, ни на уровне переключки мотива – нет ни у кого. Разговор или переводится в план погодных явлений (А. Кронеберг: *Как страшен день: гроза без туч, / На небесах играет луч*), или воинских трудностей и побед (В. Кюхельбекер: *Страшнее дня и краше не припомню*, в то время как ведьмы, кружась, говорят у него: *Зло добро, – добро же зло*), или объединяет эти планы, но эха нет.

- С. Соловьев: *Был тяжек день, но вместе и прекрасен*.
- М. Лозинский: *Не помню дня суровой и прекрасней*.
- Б. Пастернак: *Прекрасней и страшней не помню дня*.

Итак, макбетовское эхо вещим сестрам на русском языке мы слышим у Г. Шпета. Если говорить о комментарии к переводу (сам перевод отменен), автору представляется, что его отличие от оригинала заключается в большей, чем у Шекспира, определенности. Г. Шпет слишком резко работает на контрасте: «Свет есть тьма и тьма есть свет» контрастнее, чем *Fair is foul, and foul is fair*. В атмосфере вещей сестер больше туманности и мглы.

ОТЗВУКИ БАНКО

Если Дункан и Макбет вторят вещим сестрам, то Банко каламбурит. Не успели вещие сестры поприветствовать Макбета, как Банко вопрошает, почему тот вздрагивает, словно боится существ, звучащих так прекрасно: *Good sir, why do you start, and seem to fear / Things that do sound so fair?* (I.3.51–52). Арденовское издание отмечает, что в звуковом отношении пара

fear / *fair* напоминала антитезу *foul* / *fair* [4]. (Фонетисты также говорят о вариативности произношения *fear* в то время.) Предсказуемо, что в русских версиях этой непрямой переключки нет. Все переводы являются сугубо смысловыми:

- А. Кронеберг: *Ты изумлен? Ты будто испугался / Их сладких слов?*
- С. Соловьев: *Любезный сэр, вы вздрогнули? Вас в страх / Повергла эта речь?*
- С. Соловьев и Г. Шпет: *Вы вздрогнули, как будто вас пугает, / Что лестно так звучит?*
- М. Лозинский: *Что вздрогнул ты и словно уstraшен / Столь сладкозвучной речью?*
- Б. Пастернак: *Зачем ты содрогнулся? Их слова / Ласкают слух.*
- В. Гандельсман: *Любезный, что ты вздрогнул, как от страха, / от слов благих?*

Еще один отзвук *fear* / *foul* мы услышим после убийства Дункана в откровенном сомнении Банко в чистоте игры Макбета: *...I fear / Thou played'st most foully for't* (3.1.2–3). В переводе на русский переключки снова нет.

- А. Кронеберг: *Итак, ты – Гламис, Кавдор и король; / Ты – все, что вещи тебе сулили. / Боюсь, ты не бесчестно ль вел игру?*
- С. Соловьев: *...боюсь, / Что ты играл нечестно...*
- С. Соловьев и Г. Шпет: *...боюсь, / Играл нечисто ты...*
- М. Лозинский: *...боюсь, / Ты здесь играл нечисто.*
- Б. Пастернак: *...И я боюсь, ты сплутовал немного.*
- В. Гандельсман: *...Вот только чист ли на руку игрок?*

Отмечу актуальность (имею в виду исторический контекст) самого глагола *fear* – *бояться, страшиться*, внедренного в эту пару *fair & foul* в том и в другом случае. Предположить, что именно страх заставляет молчать самого Банко, автор не берется. Банко мог бы озвучить свои подозрения о нечистоте игры Макбета товарищам, но он не посвящает их в тайны предсказаний, думается, не оттого, что боится Макбета, его интересуют дальнейшие события, в ходе которых потомки обретут корону: *Yet it was said / It should not stand in thy posterity, / But that myself should be the root and father / Of many kings. If there comes truth from them, / As upon thee, Macbeth, their speeches shine, / Why, by the verities on thee made good, / May they not be my oracles as well / And set me up in hope? But hush, no more* (3.1.3–10. Г. Шпет: *...а все ж сказали: / Не передашь своим потомкам это; / Отцом и корнем королей дано / Быть мне. И если в их словах есть правда, – / Как видно это на тебе, Макбет, / – То почему, раз у тебя сбылось, / Не могут быть оракулом и мне, / Надежду разбудив?.. – Но тсс... Ни слова).*

Соблазнясь предсказанием, Банко упускает шанс нарушить кровавую логику событий, навязываемых Макбетом, за что и расплачивается жизнью.

«ОТВЕТ» МАЛЬКОЛЬМА

Формула вещей сестер (*Fair is foul, and foul is fair*) навязчива и продолжает звучать в сознании. Неужели никто не даст достойного ответа?

Хотелось бы услышать и вариант ответа Банко о «звучащем прекрасно»: ...*why do you start, and seem to fear / Things that do sound so fair?* (Для Банко характерное не легковерное *fair*, но *do sound so fair* – звучат так прекрасно...) Как реагировать на представляющееся прекрасным, но не являющееся таким, особенно когда знаешь, что «правда» исходит от «орудий тьмы»?

Сам Банко в тот момент был предельно осторожен, предупреждая Макбета: ...*to win us to our harm, / The instruments of darkness tell us truths, / Win us with honest trifles, to betray's / In deepest consequence* (1.3.125–128). Смысл «двухходовки» обнажает В. Гандельсман: ...*зачастую из соблазна мы / выходим не с победой, а с уроном. / Кто возвестил нам правду? – слуги тьмы; / чтобы, играя в поддавки, / склонить нас к роковому ходу*. Банко понимал сам механизм прельщения безделкой честной (Г. Шпет), но не смог противостоять прелести.

Для автора точку поставил юный Малькольм. Отталкиваясь от мысли о том, что, несмотря на падение Сатаны, ангелы по-прежнему светлы¹ (*Angels are bright still, though the brightest fell* (4.3.22)), Малькольм настаивает, что, хотя *porочноe* – *foul* может принимать какой угодно вид – вплоть до вида добра, добро/милость должны выглядеть так, как им положено, т.е. добром/милостью: *Though all things foul would wear the brows of grace, / Yet grace must still look so* (4.3.23–24). Малькольм разрывает ведьминское тождество или взаимообратимость *Fair is foul, and foul is fair*, вводя вместо *fair grace* – *милость, благость, добро*. Очень непростая мысль для перевода, ибо здесь сплетены несколько важных для Шекспира тем, и прежде всего одежды (*wear*) и обмана – *выглядеть (look, seem) versus быть*.

▪ А. Кронеберг: *Когда бы зло прикрылось маской чести, / Добро бы все осталось добром.*

▪ С. Соловьев: *...хотя б все зло / Личиною добра себя одело, / Добро все то ж.*

▪ С. Соловьев и Г. Шпет: *Хотя б все зло вид приняло добра, / Вид – тот же у добра.* (Заметим, что Г. Шпет ушел от формулы *Свет есть тьма и тьма есть свет* к добру и злу).

▪ М. Лозинский: *Пусть ходит зло с лицом добра, – добро / Глядит как встарь.*

▪ Б. Пастернак: *Оттого, что подлость / Глядит невинностью, нельзя хотеть, / Чтобы невинность изменила внешность.*

¹ Ср. 2 Коринф. 11:13–14: *Ибо таковые лжеапостолы, лукавые делатели, принимают вид Апостолов Христовых. И неудивительно: потому что сам сатана принимает вид Ангела света.*

▪ В. Гандельсман: *Пусть зло прикидывается добром, – / лишь то добро, что истинно нутром.* У Шекспира – неуловимее. И в первом, и во втором случае он говорит не о *быть*, но – о *казаться, выглядеть*. В первом случае звучит *надеть, носить*: *Though all things foul would wear the brows of grace...* (пусть все порочное прикрылось бы личиной добра...). Во втором – *выглядеть*: *...grace must still look so* (добро должно по-прежнему выглядеть добром).

▪ Максимально близким к оригиналу мне представляется перевод М. Лозинского: *Пусть ходит зло с лицом добра, – добро / Глядит как встарь.*

Важно не уйти к сущностному – не переходить к *быть*, к чему тяготеют наследники классической русской литературы, но ответственно подойти к теме *казаться (seem, look)*, жизненно важной для шекспировского времени.

Сложность языковой игры «Макбета» – в недосказанности, и в переводе следует идти в направлении уклончивости Шекспира. Блатной жаргон и сусальное благочестие в равной степени чужды гению Шекспира, и переводческие решения должны сохранять его недоговоренность.

Отголосок эха доктора

Над восстановлением истинного Малькольму придется много работать, ибо за короткий срок Макбету удалось подавить, уничтожить *fair* – прекрасное, доброе, светлое, чистое. Утрачено само различие *fair* и *foul*. Обратим внимание на ремарку доктора, наблюдавшего за «говорившей лишнее» во сне леди Макбет. По-видимому, он задумался о «дурной молве» о Макбете: *Foul whisperings are abroad* (5.1.71). Справедливые (*fair*) слова воспринимаются как дурные, грязные (*foul*) слухи.

- А. Кронеберг: *В народе носят дурные слухи.*
- Г. Шпет: *Злой слух ползет...*
- М. Лозинский: *Злой шепот бродит.*
- Б. Пастернак: *Недобрая молва кругом.*

На английском языке мы ощущаем, как без лишних слов Шекспир дает нам знать, что на данный момент эхо утратило свою первую часть *fair* – осталось только *foul*.

Эхо и тень, как бы иллюзорны они ни были, придают глубину и контрастность любой картине.

В природе эхо привлекает к себе внимание людей.

Распознать его при чтении драмы (среди многих других реплик на всем протяжении пьесы) много труднее.

При постановке пьесы происходит переключение слов в жест, мимику, действие, в сценические эффекты, музыку и т.д. – отзвуки могут быть усилены.

Воплощение в переводе требует техники и искусства, соответствующих Шекспиру. Наблюдение над тем, как в трудных местах работали уважаемые предшественники продуктивно и для последующих переводов, и для интерпретации. Шекспир в каждом своем слове настолько объемлен и подчас неоднозначен, что каждый из переводов – в своих достижениях и упущениях – что-то приоткрывает, и все варианты в совокупности приближают к полноте его охвата. Любопытно, что большинство из выбранных нами здесь переводов осуществлялись в тоталитарное время, и звучание переводов свидетельствует о тонком понимании ситуации, изображенной в «Макбете», – ситуации тирании, лжи и эквивокации, страха и отчаяния.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Granville-Barker, H. Preface to Macbeth (1923) // Granville-Barker, H. Prefaces to Shakespeare. – V. 6. – London : Batsford, 1974.*
2. *Shakespeare, W. Macbeth / W. Shakespeare; ed. Kenneth Muir. – The Arden Shakespeare, 2003 [First published by Methuen & Co. Ltd, 1951]. – 190 p.*
3. *Бахтин, М. М. Дополнения и изменения к «Рабле» // М. М. Бахтин. Собрание сочинений в семи томах. – Т. 5. – М. : Русские словари, 1997. – С. 80–129.*
4. *Shakespeare, W. Macbeth / W. Shakespeare; ed. Sandra Clark and Pamela Mason. – Bloomsbury Arden Shakespeare, 2015. – 381 p.*
5. *Шекспир, У. Макбет / У. Шекспир; пер. А. И. Кронеберга // У. Шекспир. Трагедии / сост., подгот. текста, коммент. и общ. ред. Р. В. Грищенкова. – СПб. : Кристалл, 2001. – С. 817–912.*
6. *Шекспир, У. Макбет: великие трагедии в русских переводах. Макбет / У. Шекспир; под общ. ред. И. О. Шайтанова; [пер. с англ. С. Соловьева, М. Лозинского, Б. Пастернака]; сост., предисл., коммент. Л. Егоровой. – М. : ПРОЗАИК, 2015. – 431 с.*
7. *Шекспир, У. Макбет / У. Шекспир; пер. Владимира Гандельсмана // У. Шекспир. Макбет. Гамлет. – М. : Новое издательство, 2010. – С. 7–173.*
8. *Густав Шпет и шекспировский круг. Письма, документы, переводы / отв. ред.-сост., предисловие, комментарии, археогр. работа и реконструкция Т. Г. Щедрина. – М. ; СПб. : Петроглиф, 2013. – 760 с.*

The first scene of *Macbeth* is one of Shakespeare's shortest opening scenes (10 lines) but it at once evokes many themes of the tragedy: disturbances in nature, commotion and tumult in society (hurly-burly), evil ritual, riddling language. The article presents close reading of the first four and the last two lines of the scene, their various translations into Russian, points out the words which will be echoed in the play later.

Поступила в редакцию 22.03.18

САМОУБИЙСТВО В ШЕКСПИРОВСКОЙ КОМЕДИИ

В рамках исследования концепта самоубийства в творчестве Шекспира автор уделяет отдельное внимание ситуации самоубийства в комедиях в противопоставлении ситуации самоубийства в трагедиях, поэмах, сонетах и хрониках. В первую очередь выявляется жанроориентирующий характер самоубийства в творчестве Шекспира. Выделяются такие функции самоубийства в комедиях, как юмористическая, дидактическая, оценочная. Самоубийство также является средством создания эмоционального пространства текста. В большинстве рассмотренных случаев самоубийство используется как риторический прием, фигура речи. Отдельно оговаривается невозможность обозначения отношения Шекспира к самоубийству, при изучении комедийного материала.

Кажется, нет более неподходящего материала, чем комедия, для поиска концепта самоубийства. Однако самоубийство упоминается в комедиях Уильяма Шекспира «Укрощение строптивой», «Бесплодные усилия любви», «Как вам это понравится», «Комедия ошибок», «Много шума из ничего», «Мера за меру», «Виндзорские насмешницы», «Двенадцатая ночь», «Конец делу венец», «Венецианский купец» и «Сон в летнюю ночь». Если рассмотреть эти самоубийства в контексте шекспировского канона, становятся очевидны различия между трагедией и комедией [о жанровой дифференциации драматургии Шекспира и других авторов периода Ренессанса см. 1; 2; 3; 4]. Так, самоубийство в трагедии выполняет характерологическую, эстетическую, сюжетообразующую, идеологическую функции и функцию эмоционального воздействия, а в комедии – нет (или в незначительной степени). Общими функциями являются дидактическая и оценочная. И хотя самоубийства в комедиях были не так величественны и нравоучительны, они все же не случайны и о чем-то сообщали елизаветинскому зрителю. Сообщают ли они то же нам, сегодняшним читателям?

Рассмотрим упоминание повешения/веревки в комедии «Венецианский купец». В XVI–XVII вв. (и конечно, раньше) повешение и веревка как инструмент в христианском мире неизбежно ассоциировались с Иудой, предавшим Христа. Само упоминание этого способа самоубийства влекло мысли о позоре, стыде, презрении. К тому же, эти ассоциации носили зачастую антисемитский оттенок. Эта аллюзия, упроченная средневековым моралите, в елизаветинском театре не редка. Уже использованная К. Марло в «Мальтийском еврее», она воспринималась естественно зрителем «Венецианского купца». Шекспир обращается к этому образу четыре раза на протяжении пьесы. Начинает тему Ланчелот Гоббо: «Well, well: but, for mine own part, as I have set up my rest to run away, so I will not rest till I have run some ground. My master's a very Jew: give him a present! Give him a halter: I am famisht in his service; you may tell every finger I have with my ribs» [II, 2]. В суде Грациано, проклиная Шейлока, рассуждает о переселении душ:

O, be thou damn'd, execrable dog!
 And for thy life let justice be accused.
 Thou almost makest me waver in my faith,
 To hold opinion with Pythagoras,
 That souls of animals infuse themselves
 Into the trunks of men: thy currish spirit
 Govern'd a wolf, who, hang'd for human slaughter,
 Even from the gallows did his fell soul fleet,
 And wolfish, bloody, starved, and ravenous [IV, 1]

Мифология, придуманная Грациано, выявляет животную натуру ростовщика, повешение придает ощущение позора. Когда Порция предлагает Шейлоку молить Герцога о милосердии, Грациано снова напоминает еврею о повешении:

Beg that thou mayst have leave to hang thyself:
 And yet, thy wealth being forfeit to the state,
 Thou hast not left the value of a cord; [charge
 Therefore thou must be hang'd at the state's [IV, 1].

Шутка не нова, но ирония едка. И дальше Грациано, говоря о крещении Шейлока, выражает сожаление о том, что Шейлока ведут к купели, а не на виселицу [IV, 1].

Грациано намеренно включает в свои реплики аллюзии на библейского Иуду Искарота, чтобы возбудить в собеседниках еще больше ненависти к Шейлоку и выразить свою. А в «Бесплодных усилиях любви» образ повешенного Иуды преподносится в игровом ключе без перехода на личности. Упоминание Иуды Олоферном становится поводом для шуток. Напрасно Олоферн уточняет, что он играет в пьесе Иуду Маккавея: синьоры слишком увлечены игрой слов и злы на язык, что ведет все к тем же ассоциациям с повешением и позором.

H o l o f e r n e s	Judas I am.
D u m a i n	A Judas!
Н	Not Iscariot, sir. Judas I am, ycliped Maccabaes.
D	Judas Maccabus clipt is plain Judas.
B e r o w n e	Akissing traiter. How art thou proved Judas?
Н	Judas I am, –
D u m a i n	The more shame for you, Judas.
Н	What mean you, sir?
B o y e t	To make Judas hang himself.
Н	Begin, sir, you are my elder
B e r o w n e	Well follow'd: Judas was hang'd on an elder.
О л о ф е р н	«Иуда я...»
Д ю м е н	Тем больше сраму для тебя, Иуда.
О л о ф е р н	Позвольте, сударь...
Б о й е	Позволяю Иуде пойти и повеситься.

О л о ф е р н Покажите пример: вы – древнее.
Б и р о н Недурно сказано. Древний Иуда тоже повесился на
 древе [V, 2].

Остроумие – только в игре слов. Ввиду дурного настроения придворных пьеса не состоялась. Однако пьеса в пьесе состоялась в «Сне в летнюю ночь». В этой комедии самоубийств не меньше, чем в трагедии, но реализация оппозиций смерть–жизнь, отвага–отчаяние, одобрение–осуждение, комизм–трагизм в ситуации самоубийства выполнена в рамках комедийного жанра, в отличие от решения этих же оппозиций в трагедии «Ромео и Джульетта». Это позволяет вести речь о жанрообразующей функции мотива самоубийства.

История влюбленных представлена как в «Ромео и Джульетте», так и в «Сне в летнюю ночь». Зачин обоих произведений совпадает – родительский запрет угрожает любви и счастью молодых людей. Лизандр, говоря о несчастьях любви, использует образ, который фигурирует в центре «Ромео и Джульетты»: «А если выбор всем хорош, – война, // Болезнь иль смерть всегда грозят любви // И делают ее, как звук, мгновенной, // Как тень, летучей и, как сон, короткой» [I, 1]. Кажется, что мы слышим Джульетту. Испытания судьбы, беды и несчастья приводят влюбленных к мыслям о самоубийстве. Идея самоубийства одинаково часто посещает Елену, Гермюю, Лизандра, Ромео и Джульетту. Однако разрешаются подобные ситуации по-разному: в трагедии самоубийство совершается обоими протagonистами, в комедии дальше желания умереть герои не заходят. В комедии Случай и Судьба на стороне влюбленных, в трагедии – Ромео как будто чувствует, что Джульетта жива, а Джульетта целует еще теплые губы Ромео, но из-за ряда случайностей они верят в смерть друг друга и убивают себя. В трагедии причина самоубийства – любовь и стремление к союзу с любимым, если не в этом мире, то после смерти. В комедии причина в несчастной любви и отчаянии, чего у Шекспира никогда не достаточно для совершения самоубийства. В трагедии постулируется решимость героев – они убивают сами себя без раздумий. В комедии герои больше говорят и призывают смерть. Следуя одной из условностей пасторали, влюбленная, которая не может завоевать сердце любимого, стремится быть убитой им. Оппозиция трагизм–комизм реализуется на уровне противопоставления последнего акта «Ромео и Джульетты» и фарса о Пираме и Фисбе. Самоубийства Пирама и Фисбы – античная предыстория трагедии Ромео и Джульетты: молодой человек убивает себя по ошибке, считая, что его возлюбленная мертва, а она, в свою очередь, кончает с собой на его теле перед могилой. В них даже совпадают некоторые детали (например, смешные ножны Фисбы наводят на аналогию с последними словами Джульетты, желавшей стать ножнами для кинжала Ромео). Гиперболизация («Пьеса наша – прежалостная комедия и весьма жестокая кончина Пирама и Фисбы» [I, 2]) приводит к фарсу: «Превосходная штучка, заверяю вас словом, и превеселая!», – говорит Основа [I, 2].

Фокус на жанроориентирующей функции самоубийства позволяет нам понять, над чем именно Шекспир приглашает посмеяться зрителей фарса. Не над любовью, не над смертью, не над самоубийством – над жанровой условностью, над модой писать римские трагедии, штамповать на сцене Геро и Леандров, Катонов и Брутов, сраженных их собственными кинжалами. Тут и намек на Марло, и издевка над комедиантами-любителями. Может быть, не желая уподобляться коллегам-драматургам, очень часто упоминающим в пьесах знаменитых античных самоубийц для создания колорита, Шекспир пользуется этим приемом довольно редко. В комедии «Как вам это понравится» упоминается Геро. В «Двенадцатой ночи» в фальшивом письме Оливии к Мальволио довольно неожиданно появляется Лукреция.

Шекспир вменяет в вину плохим поэтам отсутствие вдохновения, а плохим драматургам – приверженность условностям, которые отдаляют их от правды жизни. Для него самоубийство – не подходящий случай для банальной речи, полной пошлостей и раскатов голоса. В сцене смерти Ромео Шекспир собрал лучшую поэзию своего времени; описывая смерть Пирама и Фисбы он тоже черпал ее полными горстями, но в самой худшей – слепые подражания англичан античной трагедии, их пародии и смех над ними. Таким образом, в сюжете две пьесы повторяют и оттеняют друг друга, а по тональности контрастируют.

Кеннет Мюир, перечисляя функции интерлюдии, считает, что задача фарса – спародировать трагедию «Ромео и Джульетта» и показать, что последняя не является настоящей трагедией, поскольку излишне покоится на случайностях. Кроме того, К. Мюир отмечает, что представление ремесленников освещает главную интригу, показывая участь, которая могла бы постичь четырех влюбленных, если бы не помощь Оберона [5, р. 35]. Зрители-аристократы безудержно смеются над спектаклем, не замечая содержащегося в нем предостережения: не осознавая того, Основа и его товарищи играют для юных вельмож их собственную историю или, точнее, версию их истории. Самоубийства в фарсе, которые нас так забавляют, означают, что Гермия и Лизандр, Елена и Деметриус могли бы в реальности прийти к такому печальному концу. Интерлюдия помещает идиллию в иную перспективу, поэтому если мы хорошо понимаем план драматурга, то смеемся и над актерами, и над зрителями и видим, что последние не узнают себя и зря потешаются над актерами. Мы смеемся и над теми, кто смеется, и извлекает из этого урок.

Мотив самоубийства часто появляется в комедиях, когда Шекспир хочет обратиться к серьезным темам. Нам не приходит в голову смеяться над Леонато, бедным отцом, на чьей дочери Клаудио отказывается жениться («Много шуму из ничего»). Желая смыть позор с родового имени, Леонато восклицает: «Nath no man's dagger here a point for me?» [IV, 1]. Типологически это самоубийство посредством кинжала ради спасения чести, следовательно, в данной ситуации Леонато ничем не отличается от трагедийных героев Антония, Отелло и др. Однако пафос трагедийности снижается

дополнительными мотивами горя, позора, стыда. Это снижение поддержано репликой Антонио, в которой самоубийство теряет свои «героические» атрибуты. Антонио просит брата перестать изводить себя: «If you go on thus, you will kill yourself; // And 'tis not wisdom thus to second grief // Against yourself» [V, 5].

Мотивы Леонато эксплицированы в его монологе:

Wherefore! Why, doth not every earthly thing
Cry shame upon her? Could she here deny
The story that is printed in her blood?
Do not live, Hero; do not ope thine eyes:
For, did I think thou wouldst not quickly die,
Thought I thy spirits were stronger than thy shames,
Myself would, on the rearward of reproaches,
Strike at thy life. Grieved I, I had but one?
Chid I for that at frugal nature's frame?
O, one too much by thee! Why had I one?
Why ever wast thou lovely in my eyes?
Why had I not with charitable hand
Took up a beggar's issue at my gates,
Who smirch'd thus and mired with infamy,
I might have said "No part of it is mine;
This shame derives itself from unknown loins"?
But mine and mine I loved and mine I praised
And mine that I was proud on, mine so much
That I myself was to myself not mine,
Valuing of her, – why, she, O, she is fallen
Into a pit of ink, that the wide sea
Nath drops too few to wash her clean again
And salt too little which may season give
To her foul-tainted flesh! [V, 5]

Другого героя комедии Борачио можно сравнить с персонажем трагедии «Антоний и Клеопатра» Энобарбом. Предатель, мучимый стыдом, ищет постыдной смерти: Добрый принц, не велите меня вести к допросу: выслушайте меня сами, и пусть граф убьет меня. Я обманул ваши собственные глаза. То, чего ваша мудрость не могла обнаружить, открыли эти круглые дураки. Сегодня ночью они подслушали, как я признавался вот этому человеку в том, что ваш брат дон Хуан подговорил меня оклеветать синьору Геро. Я рассказал ему, как вас привели в сад и вы там видели мое свидание с Маргаритой, одетой в платье Геро, как затем вы опозорили Геро в самый момент венчания. Моя подлость занесена в протокол. Но я охотнее запечатаю ее своей смертью, чем повторю рассказ о своем позоре. Девушка умерла от ложного обвинения, взведенного на нее мной и моим хозяином. Короче говоря, я не желаю ничего, кроме возмездия за мою низость [6, р. 1]. Здесь не упоминается утопление (как в ситуации Энобарба) или повешение, но

в системе шекспировских самоубийств такая смерть читается. В ситуации Борачио тоже ничего комедийного, как и в ситуации Анджело в комедии «Мера за меру». Наместник не пытается добиться прощения Герцога, который раскрыл его притворство, а взывает к суду и смертному приговору. Клавдио, которого собираются казнить за любодеяние, выслушав священника, раскаянно призывает смерть.

Поскольку целомудрие является для героинь тем же, чем является храбрость для героев, женские персонажи предпочитают смерть позору. Так, в пьесе «Мера за меру» Изабелла, поставленная перед особенно отвратительным выбором, отказывается уступить шантажу и дважды «с восторгом» призывает смерть вместо жизни в позоре [II, 3; II, 4].

Таким образом, делаем еще раз вывод о жанроориентирующей функции: генеративный регистр упоминания самоубийства помогает нам разграничить развлекательные комедии и так называемые проблемные пьесы («Венецианский купец», «Мера за меру»). А вот количество упоминаний самоубийства ни к каким жанровым выводам не ведет.

Что же свойственно для мотива самоубийства исключительно в комедии?

Во-первых, постоянное стремление влюбленных героев умереть без взаимности. Поэтическая условность, берущая начало в далеком прошлом, требует сводить счеты с жизнью, если любовь, испытываемая к мужчине или женщине, не взаимна. Шекспир изобретает много вариаций на эту известную тему. Иногда тональность этих клятв серьезна. В превосходной комической сцене комедии «Много шума из ничего» Клаудио, Леонато и Дон Педро придумали хитрость, чтобы убедить Бенедикта, что Беатриса его любит: зная, что молодой человек их слышит, они с пафосом описывают любовь девушки. И лучшее доказательство ее страсти – то, что она рискует покончить с собой [II, 3]. В «Виндзорских кумушках» Анна не согласна выходить за нелюбимого: «*Alas, I had rather be set quick I'th'earth, // And bowl'd to death with turnips!*» [III, 4]. Вторая часть этого восклицания – упоминание овоща – явно снижает пафосность первой. Зачастую такие клятвы в устах героев приобретают шуточный характер и собеседникам ясно, что угрозы пусты. Упоминание самоубийства служит для усиления сценического эффекта, т.е. носят риторический характер. В «Двенадцатой ночи» Виола обещает Герцогу: «А я, чтоб только вам вернуть покой, // С восторгом смерть приму, властитель мой!». В «Бесплодных усилиях любви» Король восклицает: «Коль я солгал, презрением казните». А Розалинда передает Принцессе признания влюбленного в нее придворного, который чтит ее превыше всего, а потому либо женится на ней, либо, убитый горем, простится с жизнью.

Шекспир обыгрывает эту классическую тему – любовь или смерть – в откровенно пародийном стиле в «Как вам это понравится». Влюбленная Розалинда призывает смерть из-за пары часов, разлучивших ее с влюбленным Орландо: «*Au, go your ways, go your ways; I knew what you would prove: my friends told me as much, and I thought no less: that flattering tongue of yours won me: 'tis but one cast away, and so, come, death! Two o'clock is your hour?*»

И Феба клянется убить себя, если Розалинда, переодетая в мужчину, ее не полюбит: «...my love deny, // And I'll study how to die» [III, 3]. Игривая перепалка между переодетой Розалиндой и Орландо содержит клятву умереть, если возлюбленная не ответит согласием, умноженную на многочисленные упоминания античных самоубийц. И еще раз клятвы смерти повторяются перед общими венчаниями. Это остроумный и милый способ посмеяться над позерством и приемами, которым предаются влюбленные. А также над жанровыми условностями.

ROSALIND You say, you'll marry me, if I be willing?

PHEBE That will I, should I die the hour after.

ROSALIND But if you do refuse to marry me,
You'll give yourself to this most faithful shepherd?

PHEBE So is the bargain.

ROSALIND You say, that you'll have Phebe, if she will?

SILVIUS Though to have her and death were both one thing [III, 3].

Во-вторых, старый, как мир, прием – шантаж самоубийством – является мощным средством морального давления, потому что делает собеседника ответственным за возможную смерть. Например, влюбленный клянется убить себя, если любимая не уступит его желаниям; он надеется, что эта кажущаяся решимость наполнит душу девушки априорными угрызениями совести и что она уступит ради облегчения совести. Но это сомнительное поведение всегда подозрительно: искренен ли шантажист? Приведет ли он угрозу в исполнение в случае отказа? Тот, кто прибегает к этому сомнительному маневру, добивается власти, не подвергая собственную жизнь опасности.

В-третьих, в комедиях часто упоминается самоубийство в риторических целях. Во-первых, в нейтральных прописных истинах: «The ancient saying is no heresy, – // Hanging and wiving goes by destiny», – говорит Нерисса [II, 8]. Пароля из «Все хорошо, что хорошо кончается» ограничивается метафорой: для него обет безбрачия есть самоубийство. Его рассуждения напоминают рассуждения Шекспира в сонетах, где он упрекает влюбленного в нежелании иметь потомство (в частности, в сонетах 6, 9 и 10). Комедии Шекспира испещрены клятвами для красного словца. Принцесса в «Бесплодных усилиях любви» восклицает: «But shall we dance, if they desire us to't? // No, to the death, we will not move a foot» [V, 2]. Упоминание самоубийства призвано придать вес и серьезность чьим бы то ни было уверениям. Так, Диана в комедии «Конец – делу венец» выражает преданность Елене обещанием пойти ради нее на смерть.

Упоминание самоубийства усиливает эмоциональность сцены, демонстрирует настроение персонажа. К финалу «Бесплодных усилий любви» дамы, уставшие от плоских шуток и убогих речей, высмеивают влюбленных и вероломных господ и желают им повеситься. Конечно же, во многих случаях нас смешит несопоставимость проблемы и способа ее решения, т.е. приглашение к самоубийству создает комический эффект, например, когда Петруччио предлагает гостям на свадьбе следующий выбор: «Be mad and merry, or go hang yourselves» [III, 2].

Герои комедий Шекспира не прибегают к добровольной смерти, но очень много говорят о ней. Слова о самоубийстве могут служить влюбленным героям клятвой, шантажом, способом вызвать чувство вины, угрозой. Только в проблемных пьесах, которые к комедиям относятся с натяжкой, упоминание самоубийства может быть связано с мотивами спасения чести и достоинства, что свойственно, в первую очередь, трагедии. Комедийные функции самоубийства: юмористическая, дидактическая, оценочная. Самоубийство – средство создания эмоционального пространства текста. Самоубийство используется в качестве риторического приема, фигуры речи. Одной из основных функций самоубийства в пьесах является жанроориентирующая.

В отличие от трагедий комедиях трудноуловимо оправдание или осуждение самоубийства, Шекспир не ставит такой цели. Не представляется возможным установить четкое хронологическое разделение: эти примеры появляются на протяжении всего творчества Шекспира в виде лаконичных фраз. Мы не находим пространных рассуждений, а дебаты по поводу самоубийства почти не встречаются: основной функцией становится драматический эффект. Это заметно по гибкости, с которой Шекспир приводит штампы, никогда не повторяясь, изменяя тон от пьесы к пьесе в зависимости от нужд сюжета. Если анализ трагедий позволяет выявить философию драматурга, приблизиться к пониманию елизаветинского менталитета, то прочтение комедийной ситуации самоубийства не позволяет нам выдвинуть никакой теории касательно отношения Шекспира к самоубийству в принципе. Разрозненные примеры, нами рассмотренные, не дают читателю ключа к ренессансным знаниям и суждениям. Для Шекспира эти истины – обычные средства выразительности, такие же, как стилистические фигуры. Отметим также, что все вышесказанное актуально для елизаветинской драматургии в целом. В тридцати пьесах и лирических стихотворениях других драматургов нам удалось обнаружить 75 случаев упоминания самоубийства, абсолютное большинство которых также служат героям клятвой, шантажом, угрозой, способом вызвать чувство вины или создать комический эффект.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Пинский, Л.* Шекспир. Основные начала драматургии / Л. Пинский. – М. : Худож. лит-ра, 1971. – 605 с.
2. *Пимонов, В.* Поэтика театральности в драматургии Шекспира (на примере трагедии «Гамлет»): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / В. Пимонов. – М. , 2004. – 244 л.
3. *Черноземова, Е. Н.* Система жанров английской драматургии 80–90х гг. XVI в. / Е. Н. Черноземова. – М. : МГПУ, 1995. – 90 с.
4. *Pauline, B.* Le Suicide dans la Literature Anglaise dela Renaissance (1580–1625). – B. Pauline / Lille: Universite de Lille, 1976. – 966 p.

5. *Muir K. Shakespeare's Tragic Sequence / K. Muir // Literary Criticism. – Psychology Press, 2005. – 207 p.*

6. *Shakespeare, W. The Complete Works: all the plays in chronological order, with all the sonnets and poems // W. Shakespeare. – Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd, 1994. – 1264 p.*

The representation of a suicidal situation in Shakespeare's comedies is juxtaposed to that in his tragedies. The comedies mention suicide in the function of a threat, oath, blackmail, as a cliché, as a rhetorical figure of speech usually creating a comical effect. The problematic plays, being different from comedies, proclaim suicide as the way to avoid shame and disgrace though without performing it on the stage as opposed to the tragedies.

Поступила в редакцию 19.06.18

Л. Г. Крот

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ МОТИВАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В статье ставится задача определить условия функционирования мотивационно связанных слов как средства создания образности в художественном тексте. Рассмотрены условия организации художественного текста, подчеркивается несоответствие между его глубинным и поверхностным уровнями. Автор выявляет случаи актуализации мотивационных связей слов, выделяет примеры употребления лексической и структурной мотивации. Основное внимание уделяется рассмотрению роли эстетической функции мотивации для установления неразрывной связи формы и содержания художественного текста.

Используя богатый языковой материал, автор подчеркивает роль внутренней формы как одного из ярких средств создания образности. В статье обосновывается вывод о значимости мотивации в реализации эстетической функции художественного текста.

В настоящей работе рассматривается явление лексической мотивации с целью выявления условий функционирования мотивационно связанных слов (МСС) как средства создания образности, изобразительности в художественном тексте.

Известно, что текст (от лат. *textus* 'сплетение, соединение') – это объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность [1, с. 507]. Текст всегда следует определенным закономерностям своей организации.

Структура текста обусловлена не только его содержанием, но и его типом и имеет два уровня: поверхностный и глубинный, причем оба они являются неотъемлемой частью любого текста [2, р. 29–30].

Поверхностная структура текста определяется его формальными конституэнтами: лексическим и грамматическим наполнением, его синтаксисом, типом текстовой связности. Кроме того, реципиент, воспринимая текст на

поверхностном уровне, должен приобщать к получаемой информации собственные фоновые знания и в результате данной интеракции находить смысл сообщаемого [2, S. 23].

Подобно тому, как высказыванию предшествует некая пропозиция, получающая свое выражение в форме, диктуемой прагматической интенцией, так и текст, призванный выполнять свою прагматическую задачу, существует в виде определенного замысла с соответствующим содержанием. Этот замысел и составляет основу глубинной структуры, в которой кроются темы, идеи и цели текстового целого.

Пожалуй, из всех типов текста наиболее сложной структурой отличается художественный текст. Это связано с его коммуникативными задачами, с одной стороны, и первичностью эстетической функции, с другой.

То, что глубинная и поверхностная структуры в художественном тексте составляют единое целое, не означает, однако, что между этими уровнями существует полное соответствие. Выраженность смыслов глубинной структуры на поверхностном уровне происходит посредством языковых знаков, соотношение между которыми не равно один к одному. В некоторых художественных текстах заложенный в них смысл выражается минимальным количеством языковых знаков, и тогда речь идет о компрессии информации о насыщенности структурной напряженности текста [3, с. 99]. Встречается и обратная ситуация, в которой для усиления акцентов в художественном тексте смысл выражается избыточным количеством языковых знаков. И та и другая ситуация являются стилеобразующим фактором.

Несовпадение количества слов с количеством выраженных ими смыслов объясняется Н. С. Валгиной асимметричностью языкового знака [3, с. 99], позволяющей передавать определенное количество единиц плана содержания не соответствующим количеством единиц плана выражения, а выражать пропозиции высказывания меньшим числом единиц предикативности [4, с. 185].

В общем и целом структура текста позволяет объединить и упорядочить элементы языковой системы так, что они взаимодействуют друг с другом, выполняют соответствующую назначению текста функцию. Нарративный художественный текст призван осуществлять эстетическую функцию, базирясь на которой в нем должна строиться некая модель мира средствами языка. В этой модели известные вещи приобретают дополнительные семантические оттенки за счет своеобразия языкового выражения, увидеть и распознать которые может только внимательный читатель.

Для создания эстетического художественного объекта важную роль играют те свойства языка, которые позволяют повысить художественную ценность и выразительность текста. При этом повествовательная структура должна отражать смысл, заложенный в глубинной структуре и на уровне содержания, и на уровне языковой формы в соответствии с критериями художественности.

Рассуждая о тексте как функциональной единице языка, мы не можем не обратиться к особенностям функционирования лексических средств, формирующих смысловую структуру текста, а именно к явлению лексической мотивации, к условиям актуализации мотивационных отношений в тексте.

Сущность явления мотивации составляют мотивационные отношения слов, реализующие один из видов системных связей в лексике – ассоциативную (Ф. де Соссюр) или эпидигматическую связь, представляющую собой «третье измерение» (Д. Н. Шмелев). В отличие от парадигматических отношений слов, базирующихся на общности или различии одной из сторон слова – звуковой оболочке или лексическом значении, эпидигматические отношения строятся на общности обеих сторон слова одновременно (*snow – snowdrop, snowdrift, snowflake; forest – forester; silver – silvery; fox ‘animal’ – fox ‘a cunning person’*). Своим названием явление мотивации обязано тому, что в итоге двусторонних соотношений слов выявляется объяснимость, мотивированность связи звучания и значения слова или отдельных ее компонентов. Под мотивированностью принято понимать «структурно-семантическое свойство слова, позволяющее осознать рациональную связь значения и звуковой оболочки слова на основе его лексической и структурной соотнесенности» [5, с. 4].

Объектом данного исследования являются мотивационно связанные слова (МСС), под которыми мы, вслед за О. И. Блиновой, понимаем «два или более слова, актуализующие в тексте (метатексте) отношения лексической и/или структурной мотивации» [6, с. 31].

Новизна данного исследования заключается в изучении роли эстетической функции мотивационно связанных слов на материале художественных произведений английских и ирландских авторов. Корпус примеров составил 312 контекстов.

Основным методом исследования является описательный (как базовый метод мотивологического исследования), ключевыми приемами которого выступают компонентный и контекстный анализ, а также интерпретация.

Прежде чем перейти к рассмотрению эстетической функции МСС и выявлению специфики ее проявления в художественном тексте, подчеркнем особенность употребления понятия «функции» в теории мотивации, которое проявляется в том, что мотивационно связанные компоненты устанавливают не только деривационные (в широком смысле) связи с другими словами «как по линии смысловых, так и по линии словообразовательных сближений» [7, с. 9], но и, обозначая называемый словом денотат, выстраивают внешнесистемные отношения единиц: «язык – человек – общество – мир» и всегда нацелены на выполнение определенного коммуникативного задания, а шире – коммуникативной функции языка.

Проведенный анализ фактического материала показывает, что функции МСС исключительно разнообразны и распределяются по трем основным сферам языка – коммуникативной (75 %), экспрессивной (15,5 %) и эстети-

ческой (9,5 %). Необходимо отметить, что анализ коммуникативной и экспрессивной функций МСС был представлен ранее в наших предыдущих исследованиях (см. об этом подробнее [8], [9]). Предметом же анализа данной статьи является изучение мотивации в эстетической функции, связанной с созданием образности, образности, поэтичности, с особым характером работы сознания и мышления, с которыми соотносится язык художественной литературы.

В силу того, что внутренняя форма служит одним из ярких средств создания образности, мотивационные пары и мотивационные цепочки, по сравнению с отдельным словом, обладают большими возможностями в качестве слагаемых образной речи.

Образность создается за счет попарного или группового употребления одноструктурных мотиватов, как правило, глаголов или прилагательных, обозначающих разные конкретные действия, признаки предмета, создающие целостную картину, единство материального выражения которой можно было бы передать одним словом, а в тексте оно поддерживается единством формантных частей слов: “*Now, for the final part of our evening’s entertainment we present ... the **unshockable** ... the **unstoppable** ... the **unforgettable** ... Miss LIGHT. He thought it was a professional name*” [D, p. 178].

Мотивация, лексическая и структурная, используется как средство создания контраста, для выражения которого обычно привлекаются мотивационно связанные антонимы. Контрастность противопоставления в таких случаях усиливается за счет одинаковой формальной выраженности мотивировочных признаков контрарных понятий: “*We have only to make sure that the ship cannot come into port between **sunset** and **sunrise** without our being warned, and we shall be safe*” [S, p. 297].

Употребление мотивационно связанных слов при противопоставлении достигает яркого стилистического эффекта, когда один из мотиватов эмоционально окрашен : происходит как бы двойное противопоставление по семантике при сходстве форм и противопоставление по коннотативности: “*It has to be the right jacket – not too **boxy**, not too **stiff**. The trousers would look fantastic if to have the right shoes*” [К 1, p. 225]. “*My face is **beetroot***” [К 1, p. 157]. “*It’s clothes **storm***” [К 1, p. 157].

Примером, иллюстрирующим прием порождения одноструктурных единиц, могут послужить случаи сближения узуальных и окказиональных ремотивированных слов : “*You are going **to win**. You are going **to wow** them all tomorrow. And you are going **to wow** them at your screen test*” [К 2, p. 235]. Так, роль ведущих языковых средств для создания звукового эффекта и ритмизации речевого текста выполняют мотивационно связанные слова **to win** – **to wow**.

Звуковые картины выражены с помощью звукоподражательных слов. Это единицы с абсолютной мотивированностью, которая создается при соотношении слова с внеязыковыми явлениями. Звуковые комплексы используются для передачи шумовых эффектов, звуков, издаваемых живыми

и неживыми объектами: “*The big bare house echoes as she goes up through it. And that “He – ee – ee – ee”, sings Enid, her voice thinning as it spreads through the sunwarmed cavern of the house*” [D, p. 42]. Благодаря имитации звука эха, мы четко можем представить себе атмосферу пустынного дома, которую пытается передать автор.

Следующий пример содержит очень яркое звукоподражание, передающее скрежет металла в тормозящем поезде: “*The sun is full in Nadine’s face. She shuts her eyes and leans back against the first-class seat. Just then the brakes cone on hard. There’s a harsh wheeee_of metal and a stink of asbestor as the force of the brakes pins her back to her seat. The carriage bucks and judders, then stops. There’s a second if silence. Everyone looks out of the windows. Someone starts to shut outside, a woman screams, ‘Oh, no. Oh, no. Oh, no’*” [D, p. 115].

Обилие звукоподражаний порождает даже развитие дублетных синонимических рядов: “...*On a windy night when snow was coming from the north my grandmother would put her finger to her lips and make us listen, and she’d whisper: “Shh. Shh. Can you hear her? Can you hear her calling?”* [D, p. 25].

Так, повторы “*Dah-dah-dah-dah, daaah, dah, dah... . Oh, my God, he is singing. Not loudly, admittedly – but really intently*” [К 1, p. 92] напоминают пение, которое удачно передается с помощью мотивационных цепочек.

А вот пример, в котором автор с помощью графического выражения долготы звука подчеркивает эмоциональное настроение героини, всю глубину ее переживаний в день, когда был убит ее муж “...*and I wasn’t married. Girls these days wouldn’t believe how they used to talk to you when you weren’t married. I was a fool not to buy a ring from Woolworth’s and say my husband had been killed on D-D-Day. But I didn’t. I couldn’t be bothered, really*” [D, p. 135]. Эта часть – композиционный центр глубинной структуры – имеет цель достичь яркого эмоционального эффекта за счет контраста ожидаемого и фактического.

В описанных фрагментах текста меняется ритмический рисунок с размеренного на динамический, то нагнетая, то ослабляя напряжение.

Сопоставляя содержание прочитанного с опытом своей жизни, каждый человек наверняка вспоминает подобные моменты отчаяния, потрясения, каких-то других подобных эмоций. Все эти смыслы заложены в глубинную структуру текста и мастерски выражены на поверхностном уровне. Меняющиеся темпоритмы текста, точные и лаконичные описания, создают необходимый стилистический эффект и отражают черты идеостиля каждого автора.

Образность слов особенно выразительна в контекстах, которые содержат не только мотивирующие единицы, обуславливающие высвечивание внутренней формы мотивируемых слов, но и другие изобразительные средства: антонимы, синонимы, метафоры, сравнения и т.д.

Использование мотивации, как и многих других языковых средств, полифункционально: выполняя экспрессивную функцию, мотивация одновременно служит и коммуникативным средством, а эстетическая функция

нередко сопровождается выполнением экспрессивной и т.д. Выполняя ту или иную функцию, мотивационные пары слов способны связывать смысловые компоненты высказывания в единое целое как по линии формы, так и по линии содержания; способствуют установлению неразрывной связи формы и содержания художественного текста, реализации его эстетической функции.

Как функциональная единица художественный текст существует не только в пространстве языка, но и в пространстве речи. Как единица коммуникации он имеет свои особенности, отражающиеся на уровне присущих ему структурно-семантических свойств. Основная функция художественного текста – эстетическая, которая направлена на формирование и развитие эстетических вкусов, способностей и потребностей человека, выработку ценностных ориентаций, пробуждение его творческого духа. Это значит, что с помощью художественного текста его автор влияет на чувства читателя, включая все элементы восприятия, актуализирует когнитивные и эмоциональные процессы в его сознании. В связи с этим изучение художественного текста никогда не потеряет своей актуальности. Перспективным в этом отношении может стать дальнейшее изучение как языковой, так и индивидуально-авторской мотивации (имплицитной и эксплицитной), используемой художниками слова в эстетической функции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. – М. : Сов. энцикл., 1990. – 683 с.
2. *Fix, U.* Text and Textlinguistik / U. Fix // In : Janich Nina (Hrsg.) Textlinguistik.– Einfuhrungen : Tubingen, 2008. – № 15. – S. 15–34.
3. *Валгина, Н. С.* Теория текста / Н. С. Валгина. – М. : ЛОГОС, 2003. – 280 с.
4. *Гак, В. Г.* Языковые преобразования / В. Г. Гак. – М. : Яз. рус. культуры, 1998. – 768 с.
5. *Блинова, О. И.* Явление мотивации слов (лексикологический аспект) / О. И. Блинова. – 3-е изд. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. – 208 с.
6. *Блинова, О. И.* Русская мотивология : учеб.-метод. пособие / О. И. Блинова. – 3-е изд., перераб. и доп. – Томск : Изд-во Томск. ун-та, 2005. – 68 с.
7. *Шмелев, Д. Н.* О третьем измерении в лексике / Д. Н. Шмелев // Русский язык в школе. – 1971. – № 2. – С. 6–11.
8. *Крот, Л. Г.* Особенности функциональной направленности мотивационно связанных слов / Л. Г. Крот // Вестник МГЛУ. – Сер. 1. Филология. – № 4 (29). – 2007. – С. 37–45.
9. *Крот, Л. Г.* Функции мотивационно связанных слов // Вопросы германской филологии и методические инновации в обучении и воспитании: материалы XI респ. науч. конф., 23 марта 2007 г., г. Брест / редкол.: И. Ф. Нестерук [и др.] – Брест: Альтернатива, 2008. – С. 93–95.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

S – *Stoker, B. Dracula* / B. Stoker. – Wordsworth Editions Ltd., 1993. – 335 p.

D – *Dunmore, H. Burning bright* / H. Dunmore. – Clay Ltd., St. Ives plc., 1994. – 263 p.

K 1 – *Kinsella, S. Confessions of a shopaholic* / S. Kinsella. – London: Black Swan, 2000. – 317 p.

K 2 – *Kinsella, S. Shopaholic abroad* / S. Kinsella. – London: Black Swan, 2001. – 350 p.

The present paper is focused on the determination of the aesthetic function of the motivated word connections usage as a means of creating imagery in literary texts. On the basis of the conducted analysis the conclusion is made about the role of motivatedly connected words in the realization of the aesthetic function of the literary text.

Поступила в редакцию 23.04.18

С. В. Николаенко

ПОЭТИКА ПРИРОДЫ В СОНЕТАХ Э. СПЕНСЕРА

Статья посвящена доминантным образам природы сонетария Эдмунда Спенсера «Аморетти». В ней рассматриваются особенности поэтики природы, свидетельствующие об индивидуальной манере письма поэта, который использует анималистические и флористические образы совершенно нетрадиционным способом. Он выбирает гротескно негативные сравнения, чтобы углубить и подчеркнуть силу чувств лирического героя и отразить динамику его взаимоотношений с лирической героиней. Флористические образы классифицируются по двум главным принципам: ботанико-таксономическому и функционально-семантическому. Кроме того, определены особенности анималистических, космических и стихийных образов природы сонетария, а также их неотъемлемая роль в создании дискурса любви.

Одной из центральных проблем в культурном пространстве эпохи Возрождения является проблема взаимоотношений человека и природы. В период Ренессанса переосмысливается философская, теологическая и физическая сущность природы. Возникает необходимость создания новой картины мира, основанной на органистичном, антропоморфном, гилозоистичном восприятии природы.

Использование аналогий помогает натурфилософам описать мир с перманентной внутренней динамикой, исполненной знаков и символов, пропитанной взаимодействием бесчисленных скрытых сил. Согласно известному исследователю культуры Ренессанса Стивену Гринблатту, эту культуру характеризует «целостное видение мира в движении скоропреходящего мира, эротическая энергия и постоянные изменения которого не лишают его значимости, а, наоборот, делают еще более прекрасным» [1, p. 356]. Интер-

претация природы натурфилософами XVI в. существенно отличалась от схоластической ортодоксии и от более рационалистического понимания природы в XVII в., когда Вселенную начали уподоблять гигантскому механизму.

Философская мысль Возрождения составляет новую пантеистическую картину мира, которая тяготеет к отождествлению Бога и природы, к обожествлению природы и человека. Бог в философии Возрождения не творит мир из ничего, он «со-вечен» миру. Бог сливается с законом природной необходимости. Природа превращается в обожествленное, наделенное всеми необходимыми силами единоначалие всех вещей.

Новое время унаследовало от предыдущих эпох два диаметрально противоположных взгляда на природу. Античное язычество поклонялось ей, как Богу, видело в ней проявление божественной сущности, считало ее идеалом красоты и порядка. Средневековый аскетизм, исходя из учения о первородном грехе, считал природу царством «князя мира сего» и одним из источников зла и смерти человека.

Петрарковская концепция природы получает мощный импульс у античных учений, но не теряет связи с христианством. Именно поэтому Петрарка не принимает главного положения стоического пантеизма – обожествления природы. Стоики разделяют природу на две части: одна творит, другая воспринимает созданное, и они не могут существовать друг без друга. Стоики понятием природы определяют две разные сущности: они говорят, что Бог и мир, создатель и творения не могут быть друг без друга, будто природа – это Бог, который растворился в мире. Вместе с тем связь Бога с созданным миром Петрарка часто интерпретирует не как непосредственное, а как опосредованное участие Бога. У Ф. Петрарки природа – творческая божественная сила, живая норма поведения человека, мать и кормилица.

Неортодоксальная система взглядов Петрарки предлагает рассматривать природу в качестве посредника между Богом и миром в процессе развертывания заложенного Богом генетического кода. Природа берет на себя теистические характеристики: персонификацию, мудрость, благость и творчество, ее рассматривают сквозь призму изучения проблемы человеческого достоинства.

В «Платоновском богословии» М. Фичино отождествляет природу с внутренним перво двигателем: «... повсюду присутствует природа, так и ... повсюду находится мировая душа» [2, с. 87]. Природа изнутри творит материю, так, как будто плотник находится внутри древесины. Понимание природы в качестве «внутреннего мастера» утверждало автономию природного начала, которое, однако, сохраняло свою зависимость от Бога. Природа дает движение своим творением, так же как Бог предоставляет бытие природе. В то же время природа как внутренний источник движения в мире более плотно связана с божественным началом, но не противостоит ему. Согласно неоплатонической традиции используется понятие «восхождение» для описания перехода от Бога к материальному космосу. М. Фичино

утверждает, что существует не «вертикальная», а «круговая» взаимосвязь, которая определяется как Любовь: «Все части мира связаны между собой, поскольку являются творением одного мастера и составляющими мироздания, они похожи в бытии и жизни» [2, с. 88].

В основу нашего исследования поэтики природы в сонетах Э. Спенсера легли следующие материалы: сонетный цикл «Аморетти», энциклопедии символов, средневековые бестиарии и гербарии, античная мифология, библейские сюжеты, а также философские труды представителей неоплатонизма. В своем исследовании мы руководствовались структурно-семантическим, культурно-историческим и сравнительно-типологическим методами.

Наряду с Любовью, Временем и Творчеством, Природа занимает одно из главных мест в образной системе спенсеровского художественного мира. Образы природы наиболее часто встречаются в лирике поэта. Природа становится главным героем «Песнопения изменчивости» Э. Спенсера. Бог, Христос, священная природа выше планет, звезд, земли и всего, что ее наполняет. Спенсер называет природу благородной, щедрой, любящей, совершенной, таинственной; но прежде всего она является создателем и законодателем. Матушка-природа в «Королеве фей» изображается в роли Творца, формирует все живое из бесформенной массы («Королева фей» II, VI, 16). Замечательное разнообразие природы воспевается Э. Спенсером в «Колине Клауте».

Поэт рассматривает различные значения поэтики природы: как сущность чего / кого-то, как совокупность живых и неживых объектов реального мира. В сонете 21 «Аморетти» лирический герой спрашивает: «природа ли, искусство ли создало его прекрасную Даму?», а в сонете 31 удивляется: «*Ah why hath nature to so hard a hart, given so goodly gifts of beauties grace?*». В сонете 30 он утверждает: «*Such is the power of love in gentle mind, that it can alter all the course of kind*».

Э. Спенсер следует идее Платона о разумном сотворении мира: мировая душа как эманация Бога наполнила первичную материю духом (душой) и стремится к возвращению к своему первоначалу. Следует заметить, что еще древние римляне олицетворяли природу. Лукреций начинал *De rerum natura*, называя Венеру-Любовь Дарительницей жизни и олицетворением функции природы. Позже он обращается к природе как таковой, которая правит Вселенной и отвечает за творение и совершенство всего тварного мира. «Герои Спенсера поклонялись Венере в «Королеве фей», обращались к ней как к природе, что является скрытой природой двух полов, и прославляли ее за создание мира и управление им» [3, p. 503].

В своих взглядах на природу Э. Спенсер опирается на традиции, сложившиеся в позднесредневековой и ренессансной культуре, модифицируя их в собственной оригинальной манере.

Алан Лилльский (*Alanus de Insulis*) изобразил природу главным героем в своем произведении *De planctu Naturae* – энциклопедической моральной аллегории, в которой природа участвует в создании нового совершенного

человека. Он использует аллегории, которые ассоциируются с Божиим провидением, и придает им черты таких добродетелей, как благотворительность, милосердие и красота, которым Э. Спенсер подражал в своем творчестве.

Э. Спенсер создает образ природы в «Королеве фей» по аналогии с «Романом о розе» Жана де Мена, в котором прекрасная природа выступает в качестве помощницы Бога.

Образ природы в творчестве Дж. Чосера, в частности в «Парламенте птиц», определенным образом перекликается с тематическим спектром лирического творчества Э. Спенсера. Однако в противовес искусственности чосеровских образов природы Спенсер оживляет их, представляя в оригинальном свете. Природа Спенсера коррелирует с образами Бога, Христа, божественной Любви, Провидения, Мудрости и Изменчивости. Спенсер видит вселенную как органическую природу – не механический или математический конструкт, лишенный разума, природа для него целенаправленная божественная сила.

Спенсеровская палитра образов природы неповторима и настолько своеобразна, что можно говорить об индивидуальной манере письма поэта. Подбор анималистических и флористических образов совершенно нетрадиционный. Стоит отметить, что неожиданность образов Спенсера часто обусловлена тем, что поэт выбирает гротескно негативные сравнения, чтобы углубить и подчеркнуть силу чувств лирического героя, создать микрокосм его духовной жизни и, погрузив читателя в водоворот страстей лирического героя, побудить его к сопереживанию.

С помощью неожиданности и гротескности негативных образов поэт провоцирует внезапную бурю негативных эмоций. Поэт влияет на сенсорику как мудрый психолог, возбуждает эмоции и активизирует восприятие читателя, достигая стереоскопического эффекта. Реципиент не только понимает образ, сопоставляя собственный опыт с описанными явлениями природы, но и не может не почувствовать космичность переживаний лирического героя. Срабатывает воображение, сенсорика и интеллект. Панорамность образа зиждется на фундаменте когнитивного аспекта; гротескность образа и его содержание вызывают эмоциональный резонанс.

Во всех сонетах Спенсера четко прослеживается наиболее часто применяемый композиционный прием, построенный на основе определенных ассоциаций. Поэт использует яркие образы для передачи чувств, состояния души лирического героя, отражения динамики его взаимоотношений с лирической героиней. Иногда берутся за основу поведенческие модели, портретные характеристики и личностные черты, которые ассоциируются с образами животных, растений, стихий и т.д. Представляется возможным трактовать это средство художественной выразительности как ассоциативный параллелизм.

Некоторые сонеты «Аморетти» продиктованы чувственным взрывом влюбленного – пиком его переживания Любви; иногда стиль поэта достаточно прохладный и максимально реалистичный. Игнорируя видимые

контуры поведения лирической героини, он пытается понять, что ее тревожит и чем обусловлено то или иное отношение любимой к нему. С одной стороны, этот прием ассоциации тяготеет к сравнению, с другой – можно утверждать, что это параллелизм. Поэт уделяет огромное внимание поведению лирических героев, иногда он наблюдает как созерцатель, а иногда сам является непосредственным участником событий. Характерной же чертой всех сонетов является та или иная иллюстрация, искусно подобранная поэтом, которая ярко и максимально точно передает авторскую интенцию. Природа является одним из самых богатых источников образности в лирическом творчестве Э. Спенсера. Образы природы используются в 46 сонетах [4]: 19, 15, 16, 19–21, 23, 28–30, 32, 34, 35, 38, 40, 43, 47–51, 53, 56, 60–62, 64, 65, 67, 70, 71, 83, 85–89. Натуралистические образы Спенсера можно объединить в четыре группы: флористическую, анималистическую, космическую и стихийную. Более зримо можно представить образы природы в следующей табл.

Т а б л и ц а

Образы природы в сонетном цикле Е. Спенсера

Образы	Сонеты
флористические	1, 4, 6, 19, 28, 29, 35, 61, 64, 70, 71, 83;
анималистические	2, 19, 20, 23, 38, 47, 53, 56, 65, 67, 71, 85, 86, 89;
космические	9, 34, 60;
стихийные	7, 8, 9, 15, 30, 32, 34, 40, 48, 51, 56, 61, 62, 67, 70, 87, 88;

Источник: [4]

В первую очередь необходимо прояснить наше понимание художественного образа *per se*, который будет служить предметом исследования. Мы будем рассматривать художественный образ как специфическую форму отражения и познания действительности в искусстве. В основе художественного образа как специфической форме отражения действительности лежит первичный, или так называемый чувственный образ, который ценен не сам по себе, не как прямое и максимально полное отражение действительности, а в той мере, в какой он способен олицетворять более общее, чем конкретно фактологическое, содержание. Художественный образ должен представить объективную картину изображаемой действительности посредством ее субъективно-эмоционального восприятия, то есть такой, какой ее видит и эмоционально переживает автор. В данной статье мы особо остановимся на рассмотрении сонета 41, представляющего философское размышление над сущностью природы любимой как таковой, загадкой ее личности, пленившей разум и сердце лирического героя.

Сонет 41

*Is it her Nature, or is it her Will,
To be so cruel to an humbled Foe?
If Nature, then she may it mend with Skill;
If Will, then she at Will may Will forgoe.
But if her Nature and her Will be so,
That she will plague the Man that loves her most,
And take delight t' encrease a Wretch's Woe;
Then all her Nature's goodly Gifts are lost:
And that same glorious Beauty's idle Boast,
Is but a Bait such Wretches to beguile,
As being long in her Love's Tempest tost,
She means at last to make her piteous Spoil.
O fairest Fair, let never it be nam'd,
That so fair Beauty was so foully sham'd!*

В первых строках сонета Спенсер поднимает тему жестокости по отношению к униженному врагу, женская фигура изображается поэтом как победитель на поле боя. Женщина-воин, или амазонка, является одним из самых опасных образов для смущенного и погруженного в сомнения «Я» поэта. Сама возможность проявления «воли» ставит человека над природой; возникают модификации инстинктов, когда ими правит разум. Образование и воспитание могут доминировать над чистыми проявлениями инстинктов: «*If Nature, then she may it mend with Skill*» (41). «Свобода» может быть недоброй, и в таком случае сама природа лирической героини, ее природные инстинкты и желания могут привести к потере всех прелестей и качеств, чрезвычайно важных для влюбленного лирического героя. Это противоречие выражено во втором катрене сонета. Лирический герой встречается с противоречивостью самой природы, с абсолютной невозможностью встретить в жизни такой типаж женского образа. Женщина-воин так же, как и жестокий лев, является адекватным образом природы, и, кажется, в первую очередь нарушает свои личные правила, что свидетельствует о том, что лирический герой не может понять их, свои роль и место в мире. Как отмечает И. Белоконенко, «используя образы мифологических персонажей, зверей и птиц, метафор земли, огня, света, поэт вводит поэтический образ дамы в мифологический контекст; она растворяется в природном царстве, превращается в один из первоэлементов природы» (дис. «Сонетный цикл Э. Спенсера “Ammoretti” в контексте придворной культуры Англии», 2015].

Однако более адекватной нам кажется точка зрения Дж. Курбета, который считает, что лирический герой пытается определить пространство, где его личность нашла бы соответствующее мироустройство, предложенное любимой. Женский образ является одним из самых загадочных идентификаторов мужской перспективы. Влюбленный поэт попадает в сомнительную реальность, в которой внешность и содержание не коррелируют между собой. Чувствуется ренессансный мотив несоответствия видимого и сущ-

ностного. Каноническая петрарковская ситуация проигрывается Спенсером еще раз с ее традиционным женоненавистническим уклоном и объясняется сложностью интерпретации образа любимой в меняющемся мире после грехопадения [5]. Жестокость в сонетарии не случайна; наоборот, она стратегически обоснована и, кажется, серьезно угрожает возможным гармоничным взаимоотношениям между влюбленным и его возлюбленной, человеком и социумом, изображаемым поэтом. Э. Спенсер сосредоточивает внимание на конфликтной природе интерпретативных усилий лирического героя. Таким образом сонет не требует активной идентификации источников, поскольку куртуазная публика была ядром спенсеровского круга читателей и поэтому легко могла понять их.

Источками анималистических образов Спенсера были античная мифология, библейские сюжеты и средневековые бестиарии. Поэт использует их в своей индивидуальной творческой манере, обогащая новыми красками с целью самобытного создания дискурса Любви. Флористические образы сонетария «Аморетти» можно классифицировать по двум главным принципам: первый – ботанико-таксономический, второй – функционально-семантический. Что касается первого, нам представляется возможным выделить три большие группы: деревья, кусты и цветы. Вторая классификация базируется на семантическом векторе авторской интенции и включает в себя, по нашему мнению, пять групп. Художественный мир «Аморетти» отличается чрезвычайным разнообразием образов природы в целом и флористических – в частности. Всего Спенсер использует 18 флористических образов. Интересен тот факт, что количество анималистических и флористических образов практически совпадает. Спенсер широко использует образы, связанные с ароматами, цветами, тактильными ощущениями, чтобы создать чувственный эффект райского сада.

Поэт использует космические образы в трех сонетах для сравнения с красотой любимой, для определения высоких экзистенциальных приоритетов лирического героя и для обобщения и попытки постичь величие и масштабность чувства любви лирического героя. В этом – синтез микро- и макрокосмоса, характерный для Ренессанса.

К доминантным образам стихий, используемых Спенсером в художественном мире «Аморетти», следует в первую очередь отнести огонь и свет, переливы и игра которых щедро используются автором в сонетарии. В эпоху Возрождения особое внимание философов-гуманистов привлекали драгоценные камни, благородные металлы и минералы. Поэтому совершенно закономерным является тот факт, что Э. Спенсер использовал их образы в своей лирике. Однако следует отметить, что, двигаясь в традиционном русле петрарковского канона, поэт обогащал их библейскими аллюзиями.

Таким образом, природа является одним из наиболее богатых источников доминантных образов художественного универсума любовной лирики Эдмунда Спенсера. Натуралистические образы сонетного цикла свидетельствуют о неисчерпаемом богатстве поэтической палитры Э. Спенсера, высо-

ком мастерстве художника в передаче тончайших нюансов переживаний лирического героя. Рассмотрев каждую группу сонетов отдельно и сосредоточив внимание на художественных образах, которые стали доминантными в лирическом творчестве Э. Спенсера, приходим к выводу о том, что они были характерными для литературного процесса и коллективного сознания эпохи Ренессанса. Доминантные образы природы непосредственно участвуют в конструировании дискурса Любви сонетного цикла «Аморетти» и являются неотъемлемой частью авторской интенции.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Greenblatt, S. Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare / S. Greenblatt.* – Chicago: University of Chicago Press, 1980.
2. *Горфункель, А. Х. Философия эпохи Возрождения / А. Х. Горфункель.* – М. : Высш. шк., 1980.
3. *Hamilton, A. C. The Spenser encyclopaedia / A. C. Hamilton.* – Toronto: Toronto University Press, 1990.
4. *Oram W. The Yale Edition of the Shorter Poems of Edmund Spenser / W. Oram, E. Bjorvand, R. Bond.* – London: Yale University Press, 1989.
5. *Curbet J. Edmund Spenser's Bestiary in the Amoretti (1595) / J. Curbet // ATLANTIS.* – 2002. – Vol. XXIV. – No. (2). – P. 41–58.

The article is devoted to the dominant images of nature in Edmund Spenser's *Amoretti*. The specificity of images of nature investigated in the article testifies to the author's individual manner of writing and its integral role in creation of Love discourse.

Поступила в редакцию 21.05.18

Л. В. Первушина

СКВОЗНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ СЛАВЯНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-ЭМИГРАНТОВ США

В данной статье рассматривается репрезентация сквозных образов и мотивов в творчестве современных славянских писателей-эмигрантов в США. Определяются особенности мировоззрения и мировосприятия авторов, выявляются особенности воплощения образов Родина/Дом и ностальгических мотивов, выявляющих саморефлексию авторов и выполняющих функцию интегрирующего начала в произведениях писателей-эмигрантов.

Литература США последних десятилетий XX – начала XXI в. отражает культурно-исторические и социально-политические процессы, происходящие в американском обществе, и характеризуется «отказом от привычных моделей, в соответствии с которыми литература создавалась, воспринималась и интерпретировалась еще недавно» [1, с. 3]. Появление новых этни-

ческих литератур внутри эстетического поля США привело к инкорпорированию новых культурных сегментов в многонациональное поле американской художественной словесности и повышенному вниманию к проблемам многообразия.

Важной частью американской художественной культуры являются произведения славянских писателей-эмигрантов. Они становятся источником информации о культурах Восточной и Южной Европы и приносят в общество США элементы своего национального и этнического своеобразия. В них воссоздается особое мировосприятие авторов, воспроизводятся мотивы, символы, архетипы, идущие от древних славянских традиций, проявляются особенности национального менталитета. Литературы славянской эмиграции вносят вклад в развитие американской художественной культуры, обогащая ее художественными образами и специфическим видением действительности, характерным для славянской культуры.

Между тем, включаясь в процессы межкультурной коммуникации, авторы-эмигранты испытывают воздействие процессов ассимиляции, социальной и языковой адаптации. Следовательно, в художественном творчестве анализируются процессы формирования новых идентичностей в сложной системе координат многонационального общества при интеркультурных и транскультурных переключках между этнорасовыми сообществами и группами. Возникают сложные «взаимоотношения “я” и “другой”, или “других”, шире – субъектно-объектные отношения» [1, с. 83]. Следовательно, на первый план выходит проблема осмысления писателями-эмигрантами своей идентичности, принадлежности к определенной национальной, этнической, культурной, религиозной группе.

Несмотря на достаточно интенсивное изучение разных аспектов мультикультурализма «проблема репрезентации этнической литературы, этничности в целом, ставится остро и является наиболее дискуссионной в США, ... практически неизученной в российской американистике» [2, с. 60] и на постсоветском пространстве, а также недостаточно представленной в отечественных литературоведческих исследованиях. Актуальной задачей представляется изучение произведений авторов славянской эмиграции как эстетической и художественной территории в США для теоретического осмысления ряда философских, литературоведческих и лингвистических вопросов, связанных с проблемами репрезентации культурной и национальной идентичности. Значимой проблемой является рассмотрение славянского национально-специфического компонента и его преломления в обществе культурного плюрализма.

Известно, что духовные ценности, специфика менталитета, национальное и этническое своеобразие (белорусской, русской, польской, чешской, украинской, сербской и др. культур), а также «общность каждой нации и культурной группы наиболее отчетливо проявляются в творчестве, в создании духовных ценностей в изгнании, в отрыве от родной страны» [3]. Художественные произведения, созданные авторами различных славянских

литератур в США, демонстрируют различные модели вхождения личности в новое мультикультурное общество и представляют различные варианты решения основного философского онтологического, мировоззренческого вопроса отношения писателя-эмигранта к своей родине и чужбине.

Литературные образы и мотивы отражают особенности мировосприятия и художественного видения действительности писателя, а также его языка и стиля. Они являются «средством смысловой коммуникации в рамках одной или родственных культур» [4, с. 671] и содержат «код» для выявления национальной специфики и определения степени влияния процессов ассимиляции, американизации, аккультурации. *Художественный образ* является «ключевым термином в литературоведческом анализе» [5, с. 297], метафоричной, иносказательной структурой, всегда многозначной и парадоксальной, устойчивой и изменчивой, раскрывающей одно явление через другое. Он представляет собой форму мышления в искусстве, «сопрягает внешне несопрягаемое, соединяет на первый взгляд несоединимое, и это соединение раскрывает доселе неизвестные стороны в отношении реальных явлений» [6, с. 198]. На каждом новом этапе развития культуры возникает новая содержательная структура, новое понимание и новое прочтение образа, глубина которого определяется силой художественного таланта автора, а его внутренняя форма всегда «личностна, она несет неизгладимый след авторской идейности, его вычленяющей» [4, с. 673].

Известно, что *мотив* художественного произведения представлен как «простейшая повествовательная единица, ...предельная ступень художественного отвлечения от конкретного содержания произведения, закреплённая в простейшей словесной формуле» [7, с. 594]. В трактовке современных исследователей мотив рассматривается как компонент произведения, обладающий повышенной значимостью и «объединяющий в себе комплекс архетипических представлений, который позволяет делать выводы о специфике как национальной литературы, так и ее отдельно взятых периодов, что позволяет говорить о его связи с темой, символом, архетипом и... усматривать устойчивый симбиоз мотива с художественным образом» [8], причем проведение точных различий между двумя понятиями не всегда возможно. В данной работе мы обозначаем термином «мотив» повторяющийся, устойчивый формально-содержательный сегмент произведения, который присутствует как в рамках одного, так и ряда текстов, причем повторяемость становится его значимой характеристикой.

Ностальгия определяется не только как внутреннее состояние автора/героя, но и как «высоко продуктивный инструмент создания повествования и стилистическое средство» [9, с. 32]. Ностальгические чувства славянских авторов-эмигрантов и героев их произведений способствуют передаче глубинных бессознательных импульсов внутреннего мира человека и подчеркивают драматичность и трагедийность разрыва жизненно необходимых социально-культурных и психологических связей с родной стороной. Они способствуют осмыслению своей национальной идентичности в условиях

эмиграции, при перестройке сознания, психологической адаптации к требованиям нового общества. Следовательно, ностальгические чувства становятся способом духовно-практического познания мира, в них прямо или опосредованно представлены социальные и психологические трудности бытия эмигрантов на чужбине. Многие виды ностальгии – социальная, культурная, временная (ностальгия по настоящему времени, по прошлому, по несбывшемуся будущему), пространственная, по историческим изменениям, по идеалу и др. – вызваны культурным разрывом с родной страной и вынужденным присутствием в чужеродной среде.

Теоретические проблемы, раскрывающие внутреннее содержание литературных мотивов и образов, рассматривались А. Н. Веселовским, В. Я. Проппом, В. Б. Шкловским, Б. В. Томашевским, В. Е. Хализевым, М. Б. Гаспаровым, В. П. Рудневым, О. М. Фрейденберг, С. Бабкиным, Д. Аткинс, Л. Морроу, Г. Флеминг, С. Мусак, М. Райан, С. Бойм, Л. Хатчеон, В. Мосс, С. Стюарт и многими другими теоретиками.

Наиболее значимыми и частотными для творчества славянских писателей-эмигрантов являются образы Родины и Дома, а также сопряженные с ними ностальгические мотивы покинутой родной стороны, отчуждения, «межбережья», одиночества вдали от родины, жизни на чужбине, неприятия другой страны как новой реальности, мотив самоощущения героя в среде американской действительности и т.д. Известно, что «славянские писатели внутри литературного корпуса этнического опыта США большое внимание уделяют описанию родной страны – Восточной или Юго-Восточной Европы» [10, p. 115], а значимой частью идейно-художественной структуры их творчества становится глубокое постижение истории и культуры своей родины.

Ключевые образы и мотивы в творчестве многих славянских писателей-эмигрантов в США функционируют не автономно, а в единстве их системных взаимоотношений, отражая мировосприятие авторов и составляя основу их философской, этической и эстетической картины мира. Известно, что несмотря на языковые, культурные отличия, а также разницу в традициях, славянские литературы эмиграции в США демонстрируют точки соприкосновения, определенные параллели, мировоззренческие и поведенческие образцы.

Созданный писателями славянской эмиграции образ *Родины* глубок, многоаспектен и содержит в себе и образ *страны*, вынужденно покинутой автором/лирическим героем произведения, и образ *дома*. Образ дома, включенный в структуру ментальности человека, актуализируется в творчестве и выявляется на онтологическом, гносеологическом, социальном, антропологическом, аксиологическом уровнях, что свидетельствует о его многосоставности, многоаспектности и многогранности. Исследователь О. В. Резник пишет, что ментальный ландшафт литературы эмиграции, в первую очередь, был связан с концептом «дом». «Концепт “дом” в эмигрантском

творчестве, действительно, представляет собой универсальное понятие. Именно он объединяет тех, кто был далек от политики, и тех, кто ставил интересы государства выше личных» [11]. Известно, что в славянской традиции образ/архетип дома становится национально-культурным хронотопом, значение которого было представлено Ю. Лотманом на основе тесной связи ряда смысловых компонентов: «дом – традиция, преемственность, отечество, нация, народ, история» [12, с. 126]. В зависимости от мощи художественного таланта авторов и их ценностных установок создается свой неповторимый образ родины/дома, наполненный глубоким экзистенциальным смыслом.

В литературном дискурсе славянской эмиграции в США последних десятилетий XX в. образ Родины отличается философской, семантической и образной наполненностью. Он представлен во всем своем величии, с большой силой эмоционального переживания в творчестве белорусских писателей-эмигрантов Н. Арсеньевой, М. Седнёва, Р. Крушины, Я. Юхновца, Я. Золака, А. Берёзки и многих других авторов. Их художественное наследие, которое оформилось в эстетическую территорию, характеризуется белорусоцентричностью, стремлением к сохранению своей национальной культуры, языка, традиций и личной белорусской самоидентификации. Творчество данных писателей выявляет настойчивое сопротивление процессам американизации и языковой адаптации, а идейно-художественные поиски и раскрытие внутреннего мира человека осуществляются на основе бинарных оппозиций «свой»–«чужой», «Родина»–«чужбина», «дом»–«изгнание» и свидетельствуют о национальном своеобразии авторов. Их произведения включают множественность поэтических смыслов, сочетание разноплановых образов, богатство оттенков настроения, присутствие субъективного лирического и философского подтекста.

С большой эмоциональной силой в произведениях этих авторов представлен образ *покинутой родины*, передана атмосфера горечи расставания с ней и отражена боль утраты родной земли/своего дома. Приведем несколько примеров.

Так, образ Родины раскрывается в произведениях Н. Арсеньевой, отличающихся многоуровневостью, многоаспектностью, многорегистровостью, включением в них максимального количества художественных и философских смысловых рядов, где каждый художественный образ и мотив содержат в себе целый комплекс национальных, культурных, автобиографических ассоциаций. Писательница обнажает свою душу и акцентирует важность культурно-исторической памяти: *І ўсё далей /сплывае ў шэрасць, / у змрок / той Край, дзе любя ўсё / О, Беларусь, хай так/ мы з верай/ Цябе ўдалеч панясём!* («Развітаньне») [13, с. 200]; *А Бог судзіў нам/ несці сны аб родным краі аж за моры!* [13, с. 231].

М. Седнёв посвящает Родине проникновенные строки, наполненные болью разлуки с Родиной: *Як мне цябе, радзіма, не хапала! / Якою я згараў журбой! / Пазнаў цябе я надта мала – / я жыў найбольш по-за табой* («Развітанне з Беларусью») [14, с. 419].

В стихотворении «Я не паддамся трывогам» Я. Золак придает глубокий личностный смысл отражаемой реальности, транслирует трагедийное восприятие действительности и невозможности вернуться на Родину: *Сумна наплёўся ў дарогу, / Цяжкі свій крыж нясучы / Жаль непамерны разлукі / Скоўваў мне ногі і рукі...* [15, с. 127].

Мучительное переживание утраты Родины показано с большой лирической и эмоциональной силой в произведении Р. Крушины «Дарагое імя»: *Калі сэрца болем пражыцца / І ў тузе смылець пачне / Мая думка бударажыцца... / Імя Бацькаўшчыны тут, / Як чароўнае, гаючае / Дзіва-зелле, сонца цуд* [16, с. 97].

Ощущение одиночества, беспомощности, бессмысленности существования отражено в творчестве Я. Юхновца: *...і я ваўком плятуся па чужыне, ад болю ран не чую сваіх ног* [16, с. 200]; *І ён зноў зліваўся з самім сабой – з Жыццём – ракой – Айчынай* [16, с. 41].

Родина представляется той подлинной реальностью, без которой исчезает смысл бытия для писателей. В ситуации изгнания отдаление от родины, трансатлантический переезд и эмиграция в США вносят чувство потерянности в душу лирических героев, вызывают отчуждение от мира и неверия

в свои силы: *Баюся, каб песням / між небам і морам навек не застыць. / У сініх прасторах ім сумна, ім цесна / ня цешыць ні вецер, / ні дзень залаты* (Н. Арсеньева. «А бераг далёка») [13, с. 200]. Те же мотивы отчужденности и одиночества звучат в стихах Я. Юхновца: *...чую: званяць званы ўночы / Адчуваю: на зямлі бытую адзіотным...* [17, с. 201].

Родная сторона – духовная опора, источник вдохновения и силы изгнанника на чужбине: *Мы дапаляліся і гаслі, / мы зноў шугалі ў гару, зьянялі выганы і яслі / ў адным імкненні: «Беларусь!»* [2, с. 232]; *О, Беларусь, / о Беларусь мая! / Праз боль пякучы граць цябе / Табе, / Табою!* [2, с. 286].

Образ Родины и мысли о ней приносят успокоение измученной душе изгнанника: *Я дома зноў, ён для мяне спакой ... / Іду сцяжынкай, мной азначанай...* (Я. Юхновец «Сны на чужыне») [17, с. 200].

В большой степени эстетического родства с творчеством белорусских писателей находятся и художественные искания известного сербско-американского писателя Джордже Николича. Образ Родины в его произведениях прежде всего связан с восстановлением истории многострадальной сербской земли и отражением темных эпизодов прошлого народа. В них автор реконструирует атмосферу трагических событий, исследует характер и душу своего народа, который долго страдал под гнетом захватчиков: *Галаве серба як вядома, калісіці / Давялося доўга быць пад уціскам. / А як больш за стагоддзе мінула, / Яе зноў жа ў ярмо зацягнула* [18, с. 88]. В центре внимания художественных поисков автора находится образ Родины, а основным принципом его творчества является воспроизводство архетипов, символов, мотивов, интертекстуальных переключек, связанных с образом Родины. Тоской по своей оставленной родине окрашены мысли и чувства лирического героя поэзии Дж. Николича. Ностальгия в его творчестве имеет нравственный смысл.

Находясь в эмиграции в США, испытывая необходимость моральной рефлексии, постоянно возвращается к образу города юности и своих студенческих лет Ч. Милош. Стихотворение «Никогда от тебя, мой город» (1963) положило начало многим проникновенным строкам, восстанавливающим «виленскую тему», тему города «Вильно – город поэтов». Милош пишет: *Никогда от тебя, мой город, я не мог уехать / Вновь и вновь возвращало меня назад / как шахматную фигуру, / Я убежал по планете, вращавшейся все быстрее, / Но был всегда там: с учебниками в холщовой сумке* [19, с. 419].

Ностальгические мотивы одиночества и неприятия чужбины пронизывают ткань произведений писателей славянской эмиграции, подчеркивая «потерю» части своей души, вдали от родной, близкой им стороны. Имманентно присутствует в произведениях авторов славянской эмиграции и мотив странствия, который отражает состояние неуспокоенности, разлада сознания, мучительного переживания отсутствия вовлеченности в жизнь своей Родины, сложность бытия на чужой земле. Данные мотивы выявляют суть феномена эмиграции, разрушающей жизненно необходимые связи между людьми.

Часто образ Беларуси персонифицируется и возникает новая ипостась Родины – Беларусь-мать. Она лейтмотивом проходит через произведения многих писателей славянской эмиграции: *О, Маці, Маці, Маці Беларусь! / Закрыўшы вочы зрэбнай палатнінай, / каторая ўжо праз доўгія вякі – / Сумуе Маці й гэтая па блудным сыне...* (Н. Арсеньева «Сыны і маці»); *... аж ты, Маці, гаркіх не сцалуеш слязін...* [13, с. 238]. В произведениях Н. Арсеньевой, а также некоторых других славянских писателей-эмигрантов образ Родины представлен в нескольких символических значениях: образ Матери-Земли, хранительницы рода и кормилицы; Мать как Страна, переносящая невзгоды и проходящая через исторические коллизии, Мать – Природа, Мать – Источник всего сущего.

Ностальгические мотивы как «универсалии культуры» и как кросс-уровневые единицы художественного текста, активно причастные к теме и концепции [20], прямо или опосредованно присутствуют в художественной ткани текста славянских писателей-эмигрантов, несут в себе этическое значение и включают «те сложно уловимые особенности национального характера, фиксируемые на уровне архетипов мировосприятия и поведения, которые в метафизической плоскости именуется “духом нации”, “душой народа” или национальным менталитетом» [21, с. 238].

Несмотря на различие эстетических установок и творческих методов для авторов славянской эмиграции характерно стремление к обобщенному воспроизведению их опыта, обращение к автобиографическим формам художественной репрезентации, а часто и к исповедальности. Разрыв с жизненно необходимыми связями выявляется в произведениях как пограничная, трагедийная ситуация, величайшее душевное потрясение, при котором авторам жизненно необходимо осмыслить бытие, чтобы преодолеть «разорванность

своего сознания», фрагментарность модусов прошлого, настоящего и будущего, разобщенность личности и мира. Не случайно Бартон Раффель – известный теоретик по проблемам литератур славянской эмиграции отмечает: «Необходимость знать *суть происходящего* намного значимее для людей из Восточной Европы, для которых важно оценить и вербализировать свой опыт, чтобы уточнить состояние мира, подвергнуть его тщательному анализу...» [22, р. 22]. Ощущением кризиса, исторического поворота, катастрофы отрыва от родной земли наполнены произведения Н. Арсеньевой «Развѣтаньне», «А бераг далёка», «На моры», и др.; Р. Крушины «Апошняя росстань», «Ні радзімы, ні сяброў»; Я. Золака «Сум па Радзіме»; «Я не паддамся трывогам» и др.; Я. Юхновца «Паэма неназваная», «Сны на чужыне»; М. Седнёва «Айчына», «Чужына»; Дж. Николича «Фатаздымак», «Сербы», «Сербская песня», «Пасланне», А. Берёзки «Дванаццаць вершаў», а также многочисленные произведения Ч. Милоша, И. Бродского, Т. Карповича, К. Ганцличка. Своеобразно получают развитие мотивы одиночества-изгнанничества, странничества и жизни на чужбине. Они проходят как сквозные в творчестве современных сербских, чешских и польских писателей-эмигрантов Д. Галич Барр, С. Тешича, Я. Новака, Э. Редлинского и Э. Валко через осмысление своей национальной идентичности и установление переключек между Старым и Новым Светом

Сквозные образы Родины и Дома, прославляемые авторами, обнаруживают себя в ряде текстов. Важной задачей славянских писателей-эмигрантов является создание произведений о своей земле, о потерянном доме, а основным художественным принципом творчества многих из них становится постоянное присутствие символов, мотивов, интертекстуальных переключек, связанных с образом Родины. Восстанавливается в сознании идеализированный, проникнутый ностальгическими переживаниями образ той земли, от которой они были принудительно оторваны. Родная земля воспринимается через яркие пространственные образы и символы природы: дорог, лесов, полей, рек, гор; анималистические образы; образы повседневной жизни и быта и через образы небесные – звучащая высь, солнце/солнечный свет, тень, луна/темная сторона жизни (как метафора темной стороны внутреннего мира человека, как предвестник тревоги и печали). Большое значение для творчества славянских писателей имеют образы и мотивы природной стихии – ветер, дождь, туман, снег, буря, шторм. Солнце родины и ветер – наиболее часто встречающиеся образы-архетипы, которые олицетворяют активную и постоянно возобновляющуюся деятельность человека. Они с большой частотностью используются в творчестве Н. Арсеньевой, Р. Крушины, Я. Юхновца, Д. Галич Барр, И. Бродского, Т. Карповича, Дж. Николича, Э. Валко и др. Авторы обращаются и к экзистенциальным мотивам и образам, говоря о страданиях или радости души, акцентируя важность культурно-исторической памяти, подчеркивая одиночество на чужбине, вспоминая дом, близких и родных, осмысливая процессы возрождения и увядания.

Также сквозные образы Родины и дома представлены и в современных игровых произведениях. В экспериментальных же романах С. Тешича «Кару» (*Karoo*, 2004) и Я. Новака «Мечты эмигранта» (*The Willys Dream Kit*, 1985) и Д. Галич Барр «Город удовольствия» (*The City of Pleasure*, 2008) образ Родины представлен через призму памяти о родном доме, о покинутой земле. Именно ностальгия по потерянной родине вызывает пародийно-ироническое описание новой реальности на чужбине, в стране, принявшей самих авторов и их героев. В данных произведениях создается специфический образ «антидома» через мозаичные, разрозненные фрагменты жизни эмигрантов на чужбине, через калейдоскоп событий, отражающих поиски героями своего «я», их идентичности в мире мульти- и масскультуры. Романы изобилуют гиперболизированными гротескно-абсурдными элементами, которые обладают разветвленной системой образности, построенной на бинарных оппозициях – «дом – антидом», «природа – мегаполис», «смысл жизни – бессмысленность», «творческое развитие – деградация мышления», «жизнь – смерть» и т.д. Таким образом выявляется внутреннее сопротивление самих авторов процессам, поглощающим индивидуальность эмигранта в обществе этнорасового плюрализма, что происходит на всех уровнях произведений – от заглавия, образности, главных персонажей, системы символов, авторского стиля и лингвистических игр.

Под влиянием ностальгии и для реконструкции реальной культурной и языковой ситуации в США Я. Новак использует специфический диалект чешских эмигрантов в Чикаго (*Czechagoese*), таким образом акцентируя процессы культурной гибридизации в жизни чешской общины в США; Д. Галич Барр и С. Тешич поднимаются до уровня философского обобщения процессов, происходящих в современном западном мире, и отмечают «диалект» массовой культуры жителей современных американских мегаполисов. Д. Галич Барр противопоставляет современный язык молодежи в Америке и живому языку сербского народа. Авторы создают переклички между Старым и Новым Светом, таким образом представляя специфический контекст современности и выявляя свою ностальгию по прошлому, по покинутой родине. А ностальгические мотивы покинутости, одиночества, жизни на чужбине трансформируются в коллективную «рефлексивную ностальгию» (термин С. Бойм), подчеркивающую важность культурно-исторической памяти, имеющей особое значение для жизни представителей этнических групп в мультикультурном и многонациональном обществе.

Таким образом, сквозные образы Родины и Дома и ностальгические мотивы способствуют созданию особого эстетического поля, в котором ярко проявляется национальное самосознание авторов и отмечается сильнейшее притяжение к родной земле, а природные, анималистические и экзистенциальные образы являются важнейшим инструментом специфического поэтического способа осмысления реальности в художественном мире авторов. Данные тенденции отражают не только индивидуальные, личные поиски писателей словянской эмиграции в США, но и включают коллективные представления, характерные как для каждой национальной культуры, так и для славянской культуры в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Глостанова, М.* Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века / М. Глостанова. – М. : ИМЛИ РАН: «Наследие», 2000. – 399 с.
2. *Якушкина, Т. В.* Что такое италого-американская литература или этническая литература как академический проект / Т. В. Якушкина // Вестник Череповецкого гос. ун-та. – № 1. – 2015. – С. 60–64.
3. *Черепанова, С. О.* Функции духовных ценностей / С. О. Черепанова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://uchebniconline.com/kulturologia/filosofiya_rodznavstva_cherepanova_so/funktsyi_duhovnih_tsinnostey.htm. – Дата доступа : 14.04.2018.
4. *Роднянская, И. Б.* Образ / И. Б. Роднянская // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
5. *Большакова, О. Ю.* Образ / О. Ю. Большакова // Западное литературоведение. – М. : Intrada, 2004. – С. 297.
6. *Борев, Ю.* Эстетика / Ю. Борев. – М. : Политиздат, 1975. – 399 с.
7. *Целкова, Л. Н.* Мотив / Л. Н. Целкова // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
8. *Бабкин, С. В.* Мотивы и образы власти в художественных и публицистических текстах 1920-х гг. / С. В. Бабкин // Дис. канд. филол. наук: 10.01.01 [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа : www.dissercat.com/content/motivu-i-obrazy-vlasti-v-khudozhestvennykh-i-publitsisticheskikh-tekstakh-1920kh-godov. – Дата доступа : 25.04.2018.
9. *Мусак, S.* Simple Sentimentality or Specific Narrative Strategy? Nostalgia in the Canadian-Ukrainian Text / S. Мусак // Canuke Literature: Critical Essays, 2001. – P. 31–48.
10. *Kalogjera, B.* What Makes a Nation Visible / B. Kalogjera // The International Journal of Diversity in Organizations, Communities and Nations. – Vol. 7. – No. 3. – 2007. – P. 115–120.
11. *Резник, О. В.* Образы Дома и Родины в свете социально-исторического дискурса прозы эмигрантов / О. В. Резник. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : irbis-nbuv.gov.ua/cgi.../cgiirbis_64.exe. – Дата доступа : 30.04. 2018.
12. *Лотман, Ю.* Об искусстве / Ю. Лотман. – СПб., 1998. – 324 с.
13. *Арсеннева, Н.* Між берагами / Н. Арсеннева. – Нью Ёрк : БІНІМ, 1977. – 350 с.
14. *Сяднёў, М.* Развітанне з Беларусью / М. Сяднёў // Туга па радзіме. Паэзія беларускай эміграцыі. – Мінск : Маст. літ., 1992 – С. 294–452.
15. *Золак, Я.* Вятрыска з радзімай краіны / Я. Золак. – Мінск : Бел АДГ, 1996. – 311 с.
16. *Крушына, Р.* Выбраныя творы / Р. Крушына. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2005. – 448 с.
17. *Юхнавец, Я.* Паэзія / Я. Юхнавец. – Мінск : Лімарыус, 2012. – 618 с.

18. Нікаліч, Дж. Таямніца часу: выбранае : зб. вершаў / Джорджа Нікаліч ; укл., прадм., камент. Івана Чароты ; пер. з серб. : І. Чарота, Л. Рублеўская, В. Шніп. – Мінск : Белпрінт, 2013. – 136 с.
19. Поэты-лауреаты Нобелевской премии: антология. – М. : Панорама, 1997. – С. 407–433.
20. Мотив: основные подходы к рассмотрению [Электронный ресурс]. – Режим доступа : litved.rsu.ru/motiv.htm. – Дата доступа : 18.10. 2017.
21. Фокина, О. В. Некоторые методологические проблемы исторической психологии. Историческое познание: традиции и новации: тез. Междунар. теорет. конф. – Ижевск, 1993. – Ч. 2. – С. 236–238.
22. Raffel, B. Introduction / B. Raffel // *Shifting Borders: East European Poetries of the Eighties*. – Cranbury : Associated University Presses, 1993. – P. 15–30.

The article deals with crosscutting images and motives in the prose and poetry by contemporary Slavic émigré writers in the USA. The images and motives that perform a unifying function are revealed, the peculiarities of the authors' world views are considered. The role of nostalgia is analyzed as a factor which determines the thematic, ideological and artistic inquires of Slavic émigré writers in the USA.

Поступила в редакцию 15.06.18

Е. А. Пешкова

**СПЕЦИФИКА НАРРАТИВНО-ДИСКУРСИВНОГО ОТОБРАЖЕНИЯ
ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
(на материале романов Джона Фаулза «The Ebony Tower»,
«The Magus», «The Collector»)**

Под интермедиаальностью понимается корреляция текстов и заимствование художественно-выразительного инструментария языков других видов искусства, а также взаимодействие художественных миров различных искусств, что дополняет выразительность образной системы, которая приводит к более адекватной и точной передаче задумки автора. На материале произведений Джона Фаулза методами нарративного и вербально-дискурсивного анализа были выявлены и проанализированы примеры интермедиаальных отношений на уровне формы, а именно: заимствование жанровых и композиционных особенностей, а также средств художественной выразительности различных видов искусств.

Феномен интермедиаальности занимает важное место в лингвистических, литературоведческих, культурологических и других исследованиях, где разрабатываются новые подходы к анализу явлений интермедиаального характера. Актуальность данного исследования объясняется появившимся в последние десятилетия интересом к вопросам объединения нескольких

медиа внутри другого медиа. Одним из ярких примеров сочетания различных медиумов в своей структуре является художественный текст, так как в его композиции автор может легко сочетать различные типы медиумов. Данное явление получило название *интермедиальность*, которое исследует специфику каждого из видов искусства и проблемы их взаимодействия в пределах художественного текста, которые одновременно рассматриваются как знаки и системы знаков, поэтому разработки в этой области остаются актуальными и сегодня [1; 2; 3].

Особенность любого произведения искусства заключается в том, что оно может как принять в свою структуру интермедиальные элементы (т.е. включать в себя средства других видов искусств), так и само стать источником подобных медиа для других творений. Объектом данного исследования является изучение импликации типов интермедиальности в художественном тексте, а предметом становятся лексические единицы, которые описывают вид искусства, а также подчеркивают интермедиальное взаимодействие медиумов в художественном тексте.

Автор статьи делает попытку выявить особенности языкового отображения интермедиальности в художественных текстах английского писателя-постмодерниста Дж. Фаулза «The Magus», «The Ebony Tower», «The Collector».

Прежде чем перейти к освещению результатов изучения импликации типов интермедиальности в художественном тексте, остановимся на понятии *медиа* и его основных функциях.

Сегодня большое внимание сконцентрировано вокруг медиа. Подобная тенденция объясняется тем, что современный человек настолько погружен в глубину океана медиа, что создавая что-то, он уже не творит нечто новое, но сочетает между собой ранее приобретенный опыт. Концепт «медиа» сегодня является продолжением человеческой мысли и деятельности, детерминантом восприятия окружающего мира, поэтому присутствие и обращение к всевозможным вариантам медиа рассматриваются как возможность к самореализации в разнообразнейших проявлениях человеческой деятельности. Характер медиального влияния на человека может быть как имплицитным, так и эксплицитным, но говорить об его абсолютном отсутствии невозможно [3].

Подобная заинтересованность к исследованию особенностей импликации медиа, их комбинирования и взаимодействия оправдывает появление многочисленных исследований, характеризующихся междисциплинарным подходом.

Выдающийся исследователь влияния медиа Маршалл Маклюэн исследовал термин *медиа* во всей полноте его значений. К этому понятию он относит язык (как говорение, так и письмо), числа, средства передвижения, коммуникации (телефон, телевидение, книгопечатание), орудия идеологического воздействия (реклама) и даже средства уничтожения (оружие).

Медиа, с точки зрения М. Маклюэна, развиваются в направлении становления технологической симуляции сознания – такой симуляции, которая могла включиться в творческий процесс наравне с самим человеком. Импликация медиа – важнейший аспект в теории М. Маклюэна. Это объясняется, во-первых, тем, что благодаря этому процессу возможно систематизировать существующие медиа, и, во-вторых, медиум становится вехой в эволюции человечества, а его содержанием становится другой медиум: средства оказываются целью, а медиум – сообщением. Известная книга «The medium is the message», которая тоже принадлежит перу этого автора, спровоцировала большое количество противоречивых мнений и интерпретаций. Во-первых, отныне появилась перспектива трактовки медиа в качестве «массажа для сознания (разума)», во-вторых, это «средство информации как возраст (эра) масс (Mass Age)» [4].

В контексте первой проекции медиа выполняет функцию продолжения и усиления определенных чувств человека и, кроме того, становится важным средством самоопределения человека в мире. Способность медиа к импликации и гибридизации позволяет человеку почувствовать системность мира, приблизиться к пониманию его целостности [1]. Если медиум является продолжением чувств человека, то есть одним из способов восприятия, то форма – это результат этого восприятия, или объект.

Это один из подходов к пониманию медиа, существующих в настоящее время и разрабатываемых в рамках различных исследовательских направлений, несколько иной подход развивается в культурно-семиотическом аспекте (табл.). Он рассматривает медиа как определенную знаковую систему, для которой характерно наличие вторичных моделирующих систем. Уместной является дефиниция медиа, которую предложил филолог, семиотик И. П. Ильин: «любые знаковые системы, в которых закодировано любое сообщение» [5, с. 8]

С семиотической точки зрения они являются равноправными средствами передачи информации, слова писателя; цвет, тень или линии художника; звуки и ноты (как средства фиксации звука) музыканта, организация объемов скульптором и архитектором; и, наконец, аранжировка зрительного ряда на плоскости экрана – все это в совокупном плане являет собой те медиа, которые в каждом виде искусства организуются по своему своду правил – коду, представляющему собой специфический язык каждого искусства [5, с. 8–9].

Оба подхода идентичны в том, что поднимается вопрос о специфике взаимодействия нескольких медиумов. Именно это обуславливает появление термина интермедиальности. В теории, разработанной М. Маклюэном, исследование интермедиальности прослеживается в намерениях познать импликацию и гибридизацию медиа, а также изучить эти процессы, которые способствуют более глубокому пониманию этого концепта [3].

Сравнительная характеристика подходов к рассмотрению медиа

Медиатехнологический аспект	Культурно-семиотический аспект
Функции медиа	
<ul style="list-style-type: none"> • продолжение и усиление определенных чувств человека; • средство самоопределения человека в мире, осознание системности мира, понимание целостности бытия 	<ul style="list-style-type: none"> • передача информации; • кодирование авторского сообщения, которое принадлежит определенному виду искусства и представляет собой специфический язык каждого искусства
Подходы к дефиниции концепта «интермедиальность»	
процесс взаимодействия медиумов, интеграция и синтез средств коммуникации, процессы сетизации	синтез медиа, в результате чего возникает единство или законченно-единственное произведение искусства; соотношение манифестаций одного нарратива в различных (воплощение одного и того же сюжета средствами различных видов искусства); репрезентация одного медиума другим, которая влечет за собой переход из одной знаковой системы в другую, с одного медиума в другой

Интермедиальность – корреляция текстов и заимствование художественно-выразительного инвентаря языков других видов искусства; взаимодействие художественных миров разных искусств [1].

В понимании художественного текста интермедиальность играет важную роль, так как она позволяет осмыслить особый способ его организации, который одновременно не только служит как тип взаимосвязей внутри текста, основанный на взаимодействии художественных кодов различных искусств, но и создает целостное полихудожественное пространство в системе культуры [2, с. 153].

Интермедиальный анализ художественного текста предусматривает изучение взаимодействия текстов разных семиотических рядов, то есть медиумов [6, с. 143], и служит для глубокого понимания феноменов, которые находятся на стыке медиальных и художественных структур.

В зависимости от характера импликации медиа внутри художественного текста выделяют несколько типов интермедиальности (рисунок).



Типы интермедиальности

Рассмотрим, как перечисленные типы интермедиальности находят отражение в художественных текстах английского писателя-постмодерниста Джона Фаулза.

Первым типом является интермедиальная лематизация, которая трактуется как неявный посыл, например, обсуждение музыки в литературе, характер композитора/ художника в художественном тексте.

В новелле «The Ebony Tower» одним из главных героев становится Генри Бресли (Henry Breasley), известный своим эпатажным поведением и презрением к современному искусству. В описании его жизни и особенностей творческого стиля прослеживается интермедиальная лематизация, так как автор обращается к описанию творческих умений художника, а также к личностному отношению персонажа к своим картинам:

Yet he showed a growing authority, a maturity in his work. Power and skill, the superbly incisive draughtsmanship, were undeniable.

This way of life had already become a quaintly historical thing. The rumors and realities of his unregenerate life-style, like his contempt for his homeland became amusing <...>.

He himself had once termed the paintings 'dreams'; there was certainly a surrealist component from his 'twenties past, a fondness for anachronistic juxtapositions. Another time he had called them tapestries <...> [7, с. 17].

Об обращении к интермедиальной лематизации свидетельствуют такие лексические единицы, как *power, skill, the superbly incisive draughtsmanship, were undeniable*, изображающие навыки персонажа, а также описание стиля его картин и авторское их определение в целом: *termed the paintings 'dreams', tapestries*.

Следующий тип представлен нормативной интермедиальностью, изучающей вид интермедиальных связей, при которых один и тот же сюжет представляется средствами разных видов искусства, которые определяют норму для того или иного медиума.

Произведения выдающегося представителя постмодернизма Джона Фаулза стали не только весомым вкладом в литературу, но и в другие виды искусства. Так, например, «The Collector» представлен в нескольких вариантах: фильм и роман. Нормативная интермедиальность прослеживается в том, что для романа характерно более детальное описание чувств, эмоций и картин, которое является нормой для художественного текста, тогда как в экранизации романа видим тенденцию к избеганию деталей. Режиссер фильма Уильям Уайлер оставил от книги ровно столько, сколько это нужно для фильма, очистив сюжет от всего лишнего: Миранду – от родителей, сестры, приятеля, от ее университета; Фредди – от детального прошлого, от его многочисленных выдумок.

Также были экранизированы и другие произведения автора. Романы «The Magus», «The Ebony Tower», «The French Lieutenant's Woman» стали основой для одноименных фильмов.

Медиациитирование, или референциальная интермедиальность, является типом интермедиальности, для которого характерна прямая референция одного медиа в контексте иного.

I've been playing the Modern Jazz Quartet's records over and over again. There's no night in their music, no smoky dives. Bursts and sparkles and little fizzes of light, starlight, and sometimes high noon, tremendous everywhere light, like chandeliers of diamonds floating in the sky [8, с. 250].

В данном текстовом фрагменте наблюдаем референцию к творчеству американского джазового квартета. Референциальная интермедиальность на лингвальном уровне прослеживается в использовании лексических единиц, которые характеризуют творчество группы, а также передают индивидуальное восприятие слушателя: *Bursts and sparkles and little fizzes of light, starlight, like chandeliers of diamonds*.

Характер и настроение звучания музыки в художественном тексте раскрываются через уподобление мерцанию, сверканию и блеску (*like chandeliers of diamonds*), также концептуальная метафора МУЗЫКА – ЭТО ПРОСТРАНСТВО служит для образного воплощения данного вида искусства, что происходит при помощи употребления таких слов, как *high, everywhere, in the sky*.

Конвенциональная интермедиальность – тип интермедиальности, активизируемый тогда, когда художественный текст приобретает медиальную гетероморфность, то есть отклонение от определенной конвенции, характерной для конкретного медиа.

Данный тип интермедиальности на нарративном уровне прослеживается в том, что в композиционную структуру романа внедряются эпистолы, генерируя тем самым такой феномен, как текст в тексте. Письма персонажей представляют собой обособленную, особым образом выделенную, часть произведения:

There had been a letter from Alison waiting for me <...>. It was very brief.

I love you, you can't understand what that means because you've never loved anyone yourself. It's what I've been trying to make you see this last week. All I want to say is that one day, when you do fall in love, remember today. Remember I kissed you and walked out of the room. Remember I walked all the way down the street and never once looked back. I knew you were watching. Remember I did all this and I love you. If you forget everything else about me, please remember this. I walked down that street and I never looked back and I love you. I love you. I love you so much that I shall hate you forever for today [9, с. 53].

Инкорпорация переписок между влюбленными, которые были вынуждены оказаться на расстоянии, служит для создания психологизма в тексте. Использование писем в художественном тексте – это способ изображения душевной жизни человека в художественном произведении: воссоздание внутренней жизни персонажа, ее динамики, смены душевных состояний, анализ свойств личности героя. Кроме того, письма создают эффект документальности, подлинности сообщения и обладают благодаря этому особой убедительностью.

*Another letter came from her the next day. It contained nothing but my check torn in two and a scribble on the back of one half: No thanks. And two days later there was a **third letter**, full of enthusiasm for some film she had been to see, almost a chatty letter. But at the end she wrote: Forget **the first letter** I sent you. I was so upset. It's all over now. I won't be old-fashioned again [9, с. 53].*

Однонаправленность общения требует обдумывания, даже подготовки текста, чтобы сделать его ясным, исчерпывающим, полным и предвосхитить возможные вопросы, уточнения, исключить непонимание либо инотолкование. Достигается это сравнительной полнотой языковых конструкций, развернутостью и последовательностью изложения, свойственными монологической речи. В текстовом фрагменте прослеживается попытка передачи чувств и переживаний и достижения эффекта присутствия. На лингвальном уровне это наблюдается через импликацию таких лексических единиц, как *self-excuse and self-justification*, а также словосочетаний *when you write about things I can think I'm with you*:

*Of course I wrote back, if not every day, two or three times a week; **long letters full of self-excuse and self-justification** until one day she wrote: Please don't go on so about you and me. Tell me about things, about the island, the school. I know what you are. So be what you are. **When you write about things I can think I'm with you, seeing them with you.** And don't be offended. Forgiving's forgetting [9, с. 53].*

В следующем текстовом фрагменте можем проследить в художественном тексте комбинацию нескольких интермедиальных аспектов, а именно фотографии с дополнением описания внешности, характерного для портретной живописи, которая воплощается через актуализацию визуально-когнитивного восприятия, так как задействуются элементы воображения.

*Imperceptibly information took the place of emotion in our letters. She wrote to me about her work, a girl she had become friendly with, about minor domestic things, films, books. I wrote about the school and the island, as she asked. One day there was a **photo of her** in her uniform. **She'd had her hair cut short** and it was tucked back under her fore-and-aft cap. **She was smiling**, but the uniform and the smile combined gave her an insincere, professional look; **she had become, the photo sharply warned me, a stranger**, someone not the someone I liked to remember; the private, the uniquely my, Alison [9, с. 53–54].*

В анализируемых художественных текстах наблюдаем своеобразие сочетания нескольких медиумов, относящихся к различным видам искусства.

Особенности интермедиальности в проанализированных художественных текстах проявляются в сочетании экстралингвистических факторов и иномедиальных включений. Сочетание типов интермедиальности в художественном тексте позволило Джону Фаулзу экспериментировать с формой, техниками и приемами художественного повествования, которые являлись важнейшей составляющей его художественного метода. Результаты исследования позволили прийти к выводу, что для английского писателя-постмодерниста Джона Фаулза характерно обращение к комбинации типов интермедиальности для реализации своего художественного метода и дости-

жения поставленных целей: воссоздания внутреннего мира человека, особенностей работы сознания, мышления, памяти, а также передачи целостного восприятия человеком окружающего мира. Также импликация типов интермедальности позволяет автору воссоздать внутренний мир человека, особенности работы сознания, мышления, памяти. Комбинирование нескольких медиумов в рамках другого медиума позволяет передать целостное восприятие человеком окружающего мира, что объясняется стремлениями современной текстовой действительности к созданию интегративных интерпретаций, способных объяснить новые аспекты или новые типы текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Тимашков, А. Ю.* К истории понятия интермедальности в российской и зарубежной науке / А. Ю. Тимашков [Электронный ресурс]. – Режим доступа : URL: <http://www.biblioteka.vpu.lt/zmogusirzodis/PDF/literaturologija/2007/tim21-26.pdf>. – Дата доступа : 11.10.2017.
2. *Тишунина, Н. В.* Методология интермедального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана: материалы Междунар. науч. конф., 18 мая 2001, Санкт-Петербург. Сер. «Symposium» № 12. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 149–153.
3. *McLuhan, M.* Understanding Media. The extensions of man / М. McLuhan [Electronic Resource]. – Режим доступа : URL : http://robynbacken.com/text/nw_research.pdf. – Дата доступа : 12.10.2017.
4. Free online encyclopedia Wikipedia [Электронный ресурс]. – Режим доступа : URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Marshall_McLuhan#The_Medium_Is_the_Message:_An_Inventory_of_Effects_.281967.29. – Дата доступа : 11.10.2017.
5. *Ильин, И. П.* Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях / И. П. Ильин. – М., 1988. – 28 с.
6. *Лотман, Ю. М.* Текст и полиглотизм культуры / Ю. М. Лотман // Избр. ст.: в 3 т. – Т. 1. – Таллинн, 1996. – С. 142–148.
7. *Fowles, J.* The Ebony Tower / J. Fowles. – N. Y. : Back Bay Books, 2006. – 313 p.
8. *Fowles, J.* The Collector / J. Fowles. – N. Y. : Random House, 2010. – 288 p.
9. *Fowles, J.* The Magus / J. Fowles. – London : Vintage Classics; New Ed edition, 2004. – 672 p.

Intermediality is the correlation of texts and the borrowing of artistic and expressive instruments of languages of other arts, as well as the interaction of artistic worlds of various arts, which adds to the expressiveness of the figurative system, thus leading to a more adequate and accurate transfer of the author's idea.

The narrative and verbal-discursive analysis of John Fowles' works has led to the conclusion that it is characteristic of the writer to resort to a combination of types of intermediality for recreating man's inner world and transmitting his holistic perception of the surrounding reality.

Поступила в редакцию 02.05.18

Е. П. Сняк

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ СОЛДАТА В ПОВЕСТИ ВАСИЛЯ БЫКОВА
«ПОЛЮБИ МЕНЯ, СОЛДАТИК»
КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ**

Статья посвящена лингвопоэтическому анализу образа солдата в повести «Полюби меня, солдатик» классика белорусской литературы Василя Быкова. Ключевыми позициями анализа являются интродукция образа, портрет персонажа, его поступки, речевая характеристика, а также категории социального статуса и авторского отношения, при рассмотрении которых дальнейшей интерпретации и обобщению подвергаются лексические, лексико-фразеологические, морфологические средства, тропы и стилистические фигуры, используемые автором для создания этого образа.

Лингвопоэтика как раздел филологии возникла в результате сближения лингвистического и литературоведческого подходов в анализе художественного произведения. Ее цель заключается в том, чтобы «определить, как та или иная единица языка вовлекается автором в процесс словесно-художественного творчества, каким образом то или иное сочетание слов приводит к созданию данного эстетического эффекта» [1, с. 116]. Суть лингвопоэтического метода подробно описана в работах В. И. Карасика, А. А. Липгарта, В. Я. Задорновой, Е. Б. Борисовой, Л. М. Козеняшевой.

Ключевыми позициями анализа являются интродукция образа, портрет персонажа, его поступки, речевая характеристика, а также категории социального статуса и авторского отношения, при рассмотрении которых дальнейшей интерпретации и обобщению подвергаются лексические, лексико-фразеологические, морфологические средства, тропы и стилистические фигуры.

Художественный образ солдата является сквозным в творчестве классика белорусской литературы Василя Быкова, что объясняется тематикой написанных им книг. Тема Великой Отечественной войны и – шире – Второй мировой – одна из ключевых в произведениях писателя, среди которых и его повесть «Полюби меня, солдатик» (1995), где образ солдата воплощен в персонаже Дмитрия Борейко.

Действие «маленькой повести», как определил жанр произведения сам автор, происходит в последние дни войны на территории небольшого австрийского городка, где пока еще не установилась мирная жизнь. Художник прибегает к повествованию от первого лица для отображения происходящих событий. Благодаря этому приему не только максимально сближаются голос автора и голос повествователя, но и становится возможным раскрытие «изнутри» персонажа, избранного писателем в качестве главного действующего лица.

Таким образом, повествование ведется от имени молодого лейтенанта, командира оружейного расчета противотанкового полка Дмитрия Борейко, знакомство читателя с которым происходит на фоне весенней пейзажной

зарисовки, вселяющей радость и оптимизм в душу персонажа: «... в Австрийские Альпы пришла весна, на пустыре зазеленела усыпанная лютиками трава, в палисадниках зацвела сирень, днем пригревало солнце. На душе посветлело, даже становилось радостно от предчувствия молодой, бездумной удачи. Особенно, когда тебе уже перевалило за двадцать и впервые за войну появилась надежда выжить» [2, с. 3]. Состояние обновленной природы перекликается с душевным состоянием героя (использование положительно окрашенной эмоциональной лексики: безличный глагол *посветлело* в переносном значении ‘становиться радостным, приветливым, радостнее, приветливее’ [3, с. 702], наречие *радостно*, существительное *удача*, конкретизируемое эпитетами *молодой* и *бездумный* в их узуальном значении), позволяя ему снова почувствовать себя мальчишкой, и, как в детстве, прокатиться на трофейном велосипеде.

Тем не менее, повествователь предстает в интродукции не только натурой романтической, но и опытным во всех реалиях войны, ее повседневности и быта, фронтовиком: «За моей огневой, аккурат над лесопилкой ветер разгонял в небе коричневый клоч дима – это разорвалась шрапнель. В подобном случае лучшее укрытие было в доме или хотя бы под крышей. <...> На этой огневой все уже сидели в ровике, хотя от шрапнели ровик – плохое укрытие» [2, с. 12].

Обращает на себя внимание тот факт, что описания обстрелов позиций часто заканчиваются малыми вкраплениями внутренней речи или внутренними монологами повествователя, что позволяет автору создать психологически сложный, но в то же время достоверный и жизненный образ персонажа: «Обстрел шрапнелью длился, кажется, бесконечно долго. <...> Пронзительный грохот множило горное эхо; от особенно близких разрывов закладывало в ушах. Думалось: только бы сдюжить! Не погибнуть. Совершенно глупо и несправедливо погибнуть в самом конце войны» [2, с. 13]. Напряженное внутреннее состояние героя передается экспрессивными синтаксическими конструкциями: неполными предложениями, усиленными оценочными лексемами *глупо*, *несправедливо*, повтором глагола *погибнуть*, экспрессивным восклицательным предложением с просторечным глаголом *сдюжить*. И далее: «Положил трубку и сидел, прислонившись к чьей-то спине, думал, что обстрел, разумеется, скверное дело, но в одном отношении даже хорош – обстрела не любит начальство. Во время обстрела можно не опасаться, что на твои позиции неожиданно нагрянет какой-нибудь крикливый командир в «виллисе» или притащится нахлебник – комсорг, парторг или особист-«смершевец». Во время обстрела ты сам себе хозяин, лейтенант-взводный и, кроме немца, для тебя тут врага больше нет» [2, с. 13]. Используя лексические средства, обладающие отрицательной ингерентной коннотацией (эпитет *крикливый*, просторечия *нахлебник*, *притащиться*), повествователь указывает на свое неприязненное отношение к начальству, аргументируя его фактами из суровой армейской жизни. Лексическая ана-

фора *во время обстрела* и фразеологизм *сам себе хозяин* говорят о том, что по-настоящему свободным и независимым в своих поступках и решениях младший офицер мог быть только во время боя.

Новые подробности из биографии повествователя читатель узнает в ходе сюжетного развертывания повести, непосредственно связанного со знакомством лейтенанта с землячкой Франей. Дмитрий Борейко – белорус, родом из Бешенковичей, его родители – сельские учителя. В сцене знакомства Дмитрия с девушкой вводится портретная характеристика повествователя, чрезвычайно экономная, сконцентрированная лишь на деталях одежды: «Взглянув на ее ровные ножки в маленьких мягких тапочках, я невольно перевел взгляд на свои побелевшие от пыли кирзачи и не без некоторой робости переступил низкий порожек. <...> Там, на огневой позиции, я мало заботился о своем внешнем виде – испачканные в землю брюки, запыленные кирзачи, оторванные пуговицы... Здесь пришло иное ощущение, и разодранный рукав стал вызывать у меня чувство неловкости. <...> Я снял ремень с кобурой, стащил через голову заношенную гимнастерку и снова сконфузился, оказавшись в очень несвежей сорочке с нелепыми завязками на груди» [2, с. 12, 18]. Из приведенных текстовых фрагментов очевидно, что для Дмитрия, выросшего в семье сельской интеллигенции, такое отношение к своему внешнему виду было продиктовано исключительно обстоятельствами войны и его должностью командира взвода, обязывающей быть всегда на передовой, в гуще военных действий и не всегда оставляющей время на себя. На лексическом уровне об этом свидетельствует указательное местоимение *там*, вынесенное в начало предложения и конкретизируемое выражением *на огневой позиции*, равно как и оппозиция лексем *там-здесь*, вводящая мотив смущения и стыда перед девушкой за свой неопрятный внешний вид. Таким образом внешние портретные детали становятся психологическими, потому как передают такие чувства героя, как робость, неловкость.

Перейдем к характеристике речевого портрета персонажа. Как мы уже отмечали, в повести «Полюби меня, солдатик» В. Быков заявляет о перепоручении своей роли непосредственному участнику событий, что, несомненно, придает повествованию достоверность, так как предполагает изложение и осмысление происходящего с позиции очевидца. «Выбор рассказчика, – отмечает В. А. Кухаренко, – определяет основные стилистические характеристики подобного повествования, его тип» [4, с. 144].

Дмитрий Борейко, как он сам отмечает, «... неплохо учился в школе, прочитал какое-то количество умных книг. Читал и на фронте. В разговорах среди друзей-ровесников, кажется, слыл неглупым парнем» [2, с. 37]. Такая самохарактеристика является не только признаком высокого социального и культурного уровня персонажа, но и позволяет ему вести повествование с соблюдением норм литературного языка. В то же время повествовательная манера, отмечаясь литературной правильностью, лишена всякой искусственности, она естественная и живая, что достигается за счет использования стилистически маркированной лексики – разговорных и просторечных слов.

В сцене конфликта между Дмитрием и старшиной разведроты, желавшим занять коттедж, где жила Франия, Дмитрий использует сниженную разговорную лексику (разговорно-сниженное словосочетание *вперить взгляд* и бранный эпитет *сволочной*). С помощью ругательств и грубых слов лейтенант выражает свое резко отрицательное отношение к происходящему, недовольство и возмущение, что свидетельствует о его эмоциональном состоянии в тот момент.

В описании Франии, напротив, угадывается трепетно-нежное отношение Борейко к землячке, очарование ею, на что указывает обилие уменьшительно-ласкательных слов, несущих положительную эмоциональную окраску. Приведем пример: «Взглянув в ее курносенькое, с несколькими крохотными веснушками на переносье лицо, я сразу узнал наш, полузабытый девичий облик – вежливо-сдержанный, тронутый коротеньким милым смущением при виде незнакомого человека. С виду она была совсем девочка, одновременно похожая на подростка-мальчишку – в темной кофточке с белым узким воротничком, вместо юбки – узкие темно-синие брючки, которые носили молодые австрийки. К кофточке на едва заметной груди был приколот булавкой верхний край чистого передничка, как, наверно, полагалось горничной. <...> Вся такая ровненькая, словно гвоздик, небольшого росточка, с едва заметной готовой исчезнуть лукавинкой в серых глазах» [2, с. 11].

К особенностям нарративного идиостиля повествователя можно также отнести «вкрапления» белорусизмов (например: *девчинка, пригожая*), названий вооружения и армейской техники (например: «*парабеллум*» «*хорх*», «*виллис*», «*додж*», «*студебеккер*»), военных терминов (например: *огневая позиция, бруствер*). Речь повествователя не лишена образности и экспрессивности. Метафоры, сравнения, эпитеты, фразеологические обороты, пословицы и поговорки оживляют язык Дмитрия Борейко, делают его эмоциональным и убедительным, позволяя отметить такие черты рассказчика, как образованность, наблюдательность, живость ума, искренность, находчивость, решительность. На синтаксическом уровне обращает на себя внимание обилие безличных и контекстуально неполных предложений (не замещена позиция подлежащего).

Речевая партия Борейко как главного героя повести представлена диалогической речью и внутренней речью – малыми вкраплениями внутренней речи и внутренними монологами. Отметим, что роль повествователя позволяет главному герою выражать свои эмоции как эксплицитно, называя их в ремарках к своим репликам в диалогической речи (например: *обрадовался, смутился, удивился, насторожился*), так и имплицитно, используя в самих репликах междометия, повторы, восклицательные слова, вопросительные и восклицательные конструкции. Распространены инверсии, парцелляции, эллиптические конструкции.

Одной из ключевых категорий в создании художественного образа персонажа являются его поступки, анализ которых позволяет характеризовать героя как личность. Итак, лейтенант Дмитрий Борейко, как и другие солдаты, переполнен предвкушением скорого конца войны. Примечательно, что, пройдя нелегкими дорогами войны, испытав на себе все ее лишения и тяготы, Дмитрий не очерствел душой. Он умеет ценить прекрасное, с уважением относится к труду людей. Так, по-хозяйски жаль ему австрийский городок, который из-за бессмысленных обстрелов мог превратиться в руины: «И мною вдруг овладело беспокойство: как бы не угодили в коттедж! Враз могли испортить всю эту красоту – плод трудов и забот, может, не одного поколения. <...> Почему-то прежде о том не думалось: стреляют, ну и пусть, рушат – и ладно. На войне никогда ничего не создается, всегда разрушается – так было всегда. Но вот появилось новое отношение как к человеческим жизням, так и к материальным ценностям. Появилась жалость, – как, наверное, и полагается в конце каждой войны» [2, с. 8–9]. Таким образом, переход от военных действий к мирному времени находит свое закономерное отражение и в движении чувств главного героя повести – от продиктованного законами войны безразличия к жалости. Синтаксический параллелизм, усиленный эллипсисом (*стреляют, ну и пусть, рушат – и ладно*) сменяется восклицательной интонацией, свидетельствующей о накале эмоций, и лексемами *беспокойство, жалость*.

Открыт главный герой и по отношению к людям. Узнав, что в одном из коттеджей живет девушка родом из Белоруссии, Дмитрий решает познакомиться с ней, потому что «... очень хотелось встретиться с земляком, вспомнить знакомые обоим места, узнать что-либо о людях, может, и об общих знакомых, а то и родственниках, связь с которыми прервалась...» [2, с. 7]. Молодой лейтенант очарован природной красотой девушки, ее хозяйственностью. В общении с Франей он сначала смущен, а с хозяевами дома, старыми австрийцами, – держится уверенно, его реплики исполнены оптимистического взгляда на будущую жизнь: «Все будет хорошо, – бодро заметил я. – Главное – война кончается. Американцы с запада идут. Уже близко. Так что и у вас – Гитлер капут!» [2, с. 16]. Краткие предложения, парцелляция, использование в восклицательном предложении немецкого словосочетания придают высказыванию Дмитрия особую эмоциональность и выразительность.

Франя и ее пожилые хозяева не разделяли победного оптимизма молодого фронтовика. Суждения о войне и мире, нацизме и коммунизме, высказываемые австрийцами, казались лейтенанту странными и никак не совпадали с его миропониманием: «... мои привычные представления о здешней жизни, похоже, поколебались, столкнувшись с другой, мало знакомой мне реальностью. Все-таки это был иной, не схожий с моим, мир...» [2, с. 18].

Неофициальное сообщение о капитуляции, радость от того, что остался жив, и очарование девушкой настраивали молодого человека на романтический лад, пробуждая желание беззаботной легкости, безмятежности в отношениях с землячкой. Ему хотелось говорить о пустяках, шутить. В качестве примера приведем отрывок диалога между Франей и Дмитрием:

Вот и к правде себя никак не приучу. Особенно, если правда колючая. Чаще удобной правды хочется, как-то приятнее.

– *Удобное всегда приятнее. Даже сапоги, которые не жмут, – неуклюже сосстрил я* [2, с. 35–36]. Комический эффект в данной ситуации достигается посредством различного употребления прилагательного *удобный* героями. В реплике Франи речь идет о метафорическом эпитете *удобная правда*, Дмитрий же, чтобы разрядить обстановку, использует оценочную лексему *удобный* в ее узуальном значении ‘такой, которым хорошо, приятно пользоваться, вполне подходящий’ [3, с. 826].

Исповедь Франи о своей нелегкой жизни и испытаниях, выпавших на ее долю, размышления о доброте, человечности, Боге впечатляют Дмитрия житейской мудростью. Лейтенант осознает, что знания девушки глубже его собственных, что она сумела познать новые, пока недоступные ему, истины, которые помогали ей выживать: «Прежде я полагал, что кое-что смыслю в жизни, – признается Дмитрий. <...> В разговорах среди друзей-ровесников, кажется, слыл неглупым парнем. Правда, кто были эти друзья и о чем были наши разговоры? В большинстве это были такие же Ваньки-взводные, вчерашние школьники, окончившие ускоренный курс военных училищ и в свои девятнадцать лет брошенные в мясорубку войны. И наши разговоры не выходили за пределы нашего военного опыта, в общем далекого от обычной человеческой жизни. О жизни вообще мы почти не разговаривали – ее у нас по существу не было. Не было в нашем коротеньком прошлом, очень смутно просматривалась она в нашем послевоенном будущем. Порой было невероятно трудно дожить до вечера, где уж там рассчитывать на будущее и рассуждать о доброте, мудрости и Боге» [2, с. 36–37]. Как видно из приведенного текстового фрагмента, главный герой очень подробно рассуждает о причинах, которые мешали ему вести диалог о жизни на равных с девушкой. Это и круг общения, включавший таких же неопытных молодых людей, как он сам, и темы для общения, которые регламентировала как сама война, так и государство, в котором вырос повествователь.

Дмитрий открывает для себя богатый внутренний мир девушки, ее душевную красоту, честность и доверчивость. Между молодыми людьми вспыхивает чистая, искренняя любовь. Через чувство любви выявляется и внутреннее богатство личности Дмитрия, сила его духа.

Долгожданное известие о капитуляции гитлеровцев вызывает у фронтовика неоднозначные чувства, что эксплицируется как в лексическом наполнении следующего текстового фрагмента, так и в его синтаксическом строении: «В моей душе царил хаос чувств, – говорит герой, – радость победы перемежалась с тревогой разлуки. Также знал, чувствовал, что

поедем отсюда, но куда? Далеко или близко? Я жаждал вернуться сюда, мне очень хотелось этого. Хотя бы на час, на пятнадцать минут» [2, с. 39]. Стилистическая фигура градации, стилевые синонимы (*жаждать, очень хотеть*) подчеркивают стремление лейтенанта вернуться к девушке.

В конце концов Дмитрий находит возможность реализовать свое намерение и в первый день мира возвращается в городок, где осталась Франя. По дороге к девушке лейтенант отмечает все произошедшие в первый мирный день изменения в обстановке, в поведении встретившихся ему людей. Все говорит о том, что война окончена, радуется Дмитрия и дарит надежду на скорую встречу с Франей. Однако лейтенант торопится, спешит, потому что боится опоздать: «Мое желание вот-вот должно было осуществиться, и я почти был доволен. <...> И в то же время какое-то неясное беспокойство тревожными токами проникало в мои чувства и все хотелось – скорее! Я боялся опоздать» [2, с. 49]. Чувства великой радости и необъяснимой тревоги снова перекликаются в душе героя, но отрицательная эмоция уже берет верх, что лексически выражено словосочетанием *беспокойство проникало*, которое усилено эмоциональным эпитетом *тревожные*, использованием наречия *скорее*, выделенного пунктуационно с обеих сторон.

Окончательно же надежда рушится, когда Дмитрий оказывается у самой калитки коттеджа и, как бывалый фронтовик, замечает тревожные знаки – распахнутую калитку, разломанные двери, черную от огня стену дома. Молодой лейтенант возвращается слишком поздно – его возлюбленная мертва, как и ее хозяйка, старики Шарфы.

Трагедия, произошедшая в особняке, ошеломила, оглушила выдавшего вида Дмитрия: «Не ощущая себя, я опустился рядом на корточки, непонимающе уставясь в ее застывшее личико, не зная, что делать – тихо заплакать или возопить от нестерпимого горя. Очень хотелось вопить – горько и безысходно, на весь белый свет» [2, с. 52].

Вынесенный в инициальную позицию деепричастный оборот *не ощущая себя*, эпитет *непонимающе*, усложняющий экспрессивное деепричастие *уставясь*, указывают на растерянность и шоковое состояние главного героя. Контекстуальные антонимы *тихо заплакать* и *возопить*, эпитет *нестерпимый*, повтор выразительного глагола *вопить*, усиленного пунктуационно и лексически эпитетами *горько* и *безысходно*, а также фразеологическим выражением *на весь белый свет* подчеркивают невыносимую душевную боль фронтовика.

Он, солдат, который мог погибнуть в любой момент, – жив, а Франя, его несостоявшаяся любовь, пытавшаяся спастись от войны, – мертва. Дмитрий теряет ощущение пространства и времени. Он проклинает тех, кто совершил это преступление: «Нелюди и гады! Гады и нелюди! Кто бы они ни были – свои или немцы. Коммунисты или фашисты. Да развернется земля и поглотит их!» [2, с. 53].

Целый ряд изобразительно-выразительных средств свидетельствует о состоянии крайнего отчаяния героя. Это хиазм, усиленный восклицанием

и использованием просторечий с негативной коннотацией (*Нелюди и гады! Гады и нелюди!*), синонимический повтор (*свои или немцы, коммунисты или фашисты*), глагол *поглотить* в его переносном значении.

Как человек небезразличный к чужому горю, Дмитрий пытается разобраться в том, кто и почему убил хозяев и девушку: «Кто это сделал? За что? Что это – месть или ограбление? Или, может, политика? <...> Кто их убил – хозяев и девушку? Или они – случайные жертвы преступления, или налицо определенный преступный замысел? Может, виною всему привлекательный с виду коттедж? <...> Хотя, подумав, нетрудно было догадаться, кто мог это сделать. Подобное случалось и не только на австрийской земле. <...> Тут же появилась такая возможность и нашлись люди, готовые воспользоваться ею. Тем более в логове врага, где все позволено» [2, с. 53–55].

Хотя однозначного ответа лейтенант не дает, но умение анализировать и проводить параллели с известными фактами помогают ему прийти к выводу, что во всем виновато безвластие, царившее в городке, и люди, решившие им воспользоваться.

Проклинает герой и себя за свою нерешительность, за то, что не взял Франю с собой сразу, а постеснялся своих подчиненных, начальства и «смершевца». «Меня обманули, – рассуждает Дмитрий. – Люди, судьба или война. А может, победа, которую теперь праздновали без меня возле реки. Моим же уделом стал другой праздник. Черный праздник беды» [2, с. 57]. Приведенный текстовый фрагмент свидетельствует о том, что победа, которая еще недавно так радовала героя, померкла. Для Дмитрия победа превратилась в беду, о чем свидетельствует парцеллированное предложение «Черный праздник беды», в котором оксюморон *праздник беды* усиливается цветовым эпитетом *черный*, имеющим в русском языке отрицательную символическую окрашенность [5, с. 517]. Примечательно, что само слово «победа», заимствованное из старославянского языка, своими корнями восходит к слову «беда». Происходит разъединение человека и общества, рушится вера героя в людей.

Категория авторского отношения к персонажу, как отмечает Е. Б. Борисова, является сквозным аспектом и обнаруживает себя в интродукции образа, речевой характеристике персонажа, в описании его поступков и портрета, но может выражаться и в авторских комментариях, и в репликах других персонажей [6, с. 335]. Необходимо отметить, что в повести «Полюби меня, солдатик» прямая авторская оценка действиям главного героя отсутствует, поскольку повествование ведется от имени самого героя. Изображая поступки, внутренний мир героя, его чувства, эмоции, мысли, В. Быков предоставляет право читателю судить о чертах характера героя, проявляющихся в каждом конкретном случае.

Таким образом, мы приходим к выводу, что речевой портрет и описание поступков являются доминирующими в структуре художественного образа персонажа. С их помощью Василию Быкову удалось создать яркий, реалистичный образ молодого белорусского солдата, для которого обязательны лучшие качества человека – доброта, человечность и порядочность.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Задорнова, В. Я.* Слово в художественном тексте / В. Я. Задорнова // *Язык, сознание, коммуникация* : сб. ст. / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М. : МАКС Пресс, 2005. – Вып. 29. – С. 115–125.
2. *Быков, В.* *Полюби меня, солдатик...* : повесть / В. Быков // *Нёман*. – 1996. – № 6. – С. 3–59.
3. *Ожегов, С. И.* Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова // *Российская академия наук; Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова*. – 4-е изд., доп. – М. : ООО «ИТИ Технологии», 2008. – 944 с.
4. *Кухаренко, В. А.* *Интерпретация текста* : учеб. пособие для студ. пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.» / В. А. Кухаренко. – 2-е изд., перераб. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
5. *Бирих, А. К.* *Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник* / А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова. – СПб. : Фолио-Пресс, 1998. – 704 с.
6. *Борисова, Е. Б.* *Художественный образ в британской литературе XX века: типология – лингвопоэтика – перевод* : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.04, 10.02.20 / Е. Б. Борисова. – Самара, 2010. – 383 с.

The article is devoted to the linguopoetic analysis of the soldier's image in the story *Poljubi Menja, Ssoldatik (Love Me, Soldier)* by V. Bykov. The descriptive details and main tools of expressiveness creating the features of the character are revealed and interpreted.

Поступила в редакцию 06.04.18

НАШИ АВТОРЫ

Бартенева Инга Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романских языков БГЭУ. Тел. 209-88-23.

Белюга Марина Александровна – аспирант кафедры информатики и прикладной лингвистики МГЛУ, ООО «АйЭйчЭс Глобал», Минск, переводчик. E-mail: marina.beliuga@gmail.com.

Егорова Людмила Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры английского языка Вологодского государственного университета. Тел. (+7-911) 508-34-82.

Еромейчик Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры речеведения и теории коммуникации МГЛУ. Тел. 288-25-71.

Зелезинская Наталья Станиславовна – старший преподаватель кафедры теории и практики перевода факультета социокультурных коммуникаций БГУ. E-mail: zelennew@tut.by.

Крот Лариса Григорьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики английской речи МГЛУ. Тел. 260-50-42.

Лундышева Анна Николаевна – старший преподаватель кафедры теории и практики германских языков Барановичского государственного университета. Тел. (8 029) 524-55-07.

Микаилова Азада Рамазан – преподаватель кафедры лексикологии и стилистики английского языка-2 при факультете образования, Азербайджанский университет языков. Тел. (+994) 070-440-45-46.

Михалькова Надежда Васильевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики китайского языка МГЛУ. Тел. 288-22-15.

Николаенко Светлана Владимировна – старший преподаватель кафедры английского языка факультета переводчиков Киевского национального лингвистического университета. Тел. (+380) 939-15-59-44.

Первушина Любовь Владимировна – докторант БГУ, доцент кафедры зарубежной литературы МГЛУ. Тел. 288-25-63.

Пешкова Елена Андреевна – аспирант кафедры английской филологии Запорожского национального университета. E-mail: elena.andreevna828@gmail.com.

Романкевич Марина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры лексикологии французского языка МГЛУ. Тел. 284-47-48.

Романовская Алла Алексеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры славянских языков МГЛУ. Тел. 288-25-64.

Синяк Елена Петровна – аспирант кафедры белорусской литературы и культуры БГПУ им. М. Танка. Тел. 327-78-14.

Урбанович Ия Георгиевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры славянских языков МГЛУ. Тел. 288-25-64.

Чернышевич Марина Валерьевна – аспирант кафедры информатики и прикладной лингвистики МГЛУ, ООО «АйЭйчЭс Глобал», Минск, программист. Тел. 284-81-56.

Якубёнок Людмила Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры фонетики и грамматики немецкого языка МГЛУ. Тел. 284-81-31.

ВЕСТНИК МГЛУ

Серия 1. Филология

№ 3 (94), 2018

Научно-теоретический журнал

Ответственный за выпуск *Л. А. Тарасевич*

Редакторы: *Е. М. Бобровская, О. С. Забродская, Е. И. Ковалёва*
Ст. корректор *С. О. Иванова*

Журнал зарегистрирован
Министерством информации Республики Беларусь 26 апреля 2010 г.
в Государственном реестре средств массовой информации за № 1333.

Адрес редакции: ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск
E-mail: vestnik@mslu.by

Подписано в печать 27.06.2018. Формат 60×84¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Ризография. Усл. печ. л. 8,13. Уч.-изд. л. 8,91. Тираж 100 экз. Заказ 30.
Издатель и полиграфическое исполнение: учреждение образования «Минский государственный лингвистический университет». Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя, распространителя печатных изданий от 02.06.2017 г. № 3/1499.
ЛП № 02330/458 от 23.01.2014 г. Адрес: ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск.

Индекс подписки 75017/750172