

ISSN 1993–4750

ВЕСТНИК

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА



ФИЛОСОФИЯ СТИЛИСТИКИ
ВЕРБАЛЬНЫХ И ЖЕСТОВЫХ ЯЗЫКОВ

19 (758)
2016

Ministry of Education and Science of the Russian Federation
Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education
“Moscow State Linguistic University”

VESTNIK
of Moscow State Linguistic University

The year of foundation – 1940

Issue 19 (758)

LINGUISTICS

**PHILOSOPHY OF STYLISTICS:
VERBAL AND SIGN LANGUAGES**

Moscow
FSFEI HE MSLU
2016

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Московский государственный лингвистический университет»

ВЕСТНИК
Московского государственного лингвистического
университета

Год основания издания – 1940

Выпуск 19 (758)

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ФИЛОСОФИЯ СТИЛИСТИКИ
ВЕРБАЛЬНЫХ И ЖЕСТОВЫХ ЯЗЫКОВ

Москва
ФГБОУ ВО МГЛУ
2016

Печатается по решению Ученого совета
Московского государственного лингвистического университета

Главный редактор серии «Языкознание»
доктор филологических наук, профессор **Г. Г. Бондарчук**

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ НАУЧНОГО ЖУРНАЛА «ВЕСТНИК МГЛУ»

А. А. Гаджиев, д-р филол. наук, проф. (Азербайджан)	Д. С. Маркес, Ph. D., проф. (Испания)
Н. П. Баранова, канд. пед. наук, доц. (Беларусь)	Т. В. Медведева, канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)
З. К. Бурнацева, канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)	Л. В. Моисеенко, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
Г. Б. Воронина, канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)	А. И. Мусаев, д-р филол. наук, проф. (Кыргызстан)
Г. Р. Гаспарян, д-р филол. наук, проф. (Армения)	Л. А. Ноздрина, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
К. В. Голубина, канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)	Р. К. Потапова, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
И. А. Гусейнова, д-р филол. наук, доц. (МГЛУ)	Ю. Е. Прохоров, д-р пед. наук, д-р филол. наук, проф. (Россия)
Н. А. Дудик, канд. филол. наук (МГЛУ)	О. А. Радченко, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
Г. Ершов, Ph. D., проф. (Германия)	М. Н. Русецкая, д-р пед. наук, проф. (Россия)
М. С. Имомзода, д-р филол. наук, проф. (Таджикистан)	Т. Л. Музычук, д-р филол. наук, доц. (МГЛУ ЕАЛИ)
К. М. Ирисханова, канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)	Т. С. Сорокина, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
О. К. Ирисханова, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)	А. Н. Тарасова, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
А. Я. Касюк, д-р истор. наук, проф. (МГЛУ)	И. И. Убин, д-р филол. наук, проф. (МГЛУ)
И. А. Краева, канд. филол. наук, проф. (МГЛУ)	Х. Ли-Янке, проф. (Швейцария)
Г. Ф. Красноженова, д-р социол. наук, проф. (МГЛУ)	А. Д. Ченки, Ph.D., проф. (Нидерланды)
С. С. Кунанбаева, д-р филол. наук, проф. (Казахстан)	Н. А. Шулепов, д-р юрид. наук, проф. (МГЛУ)
Ф. Г. Лодейро, Ph. D., проф. (Испания)	М. Форстнер, Ph. D., проф. (Германия)
Л. Ю. Лиминь, Ph. D., проф. (КНР)	

Редакционная коллегия выпуска 6 (745):

канд. филол. наук, проф. **К. М. Ирисханова** (ответственный редактор)
д-р филол. наук, проф. **Е. Г. Беляевская**
д-р наук по славянским языкам (рус. яз.) **Алан Джозев Ченки** (Амстердам, Нидерланды)
д-р филол. наук **Ионна Василюк** (Варшава, Польша)
канд. филол. наук, проф. **Н. Д. Токарева**
канд. филол. наук, доц. **С. А. Андреева**
канд. филол. наук, доц. **И. К. Сескутова**
канд. филол. наук, доц. **О. Б. Найок**
канд. филол. наук, проф. **Э. В. Салыгина**

Вестник входит в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых публикуются основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

© ФГБОУ ВО МГЛУ, 2016

Издание зарегистрировано 10 октября 2014 г. ЭЛ № ФС77-59634 Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (РОСКОМНАДЗОР).

Доменное имя сайта: **VESTNIK-MSLU.RU**

Учредитель: **ФГБОУ ВО МГЛУ**

Перепечатка материалов возможна при обязательном письменном согласовании с редакцией издания. Ссылка на издание при перепечатке обязательна.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Кремнева Е. И., Ирисханова К. М., Гусева А. П., Змейкина Э. А.</i>	
Экспериментальные методы изучения билингвизма глухих и слышащих	7
<i>Беляевская Е. Г.</i>	
Дискурсивная интерпретация и реинтерпретация знаний о мире в языке	18
<i>Андреева С. А.</i>	
Подтекст и смысл поэтического текста	28
<i>Голубина К. В.</i>	
Онлайн письменный футбольный инфокомментарий как продукт многоплановой гибридации	36
<i>Сескутова И. К.</i>	
Тексты массмедиа в условиях мультимедийного восприятия	55
<i>Соколова В. Л.</i>	
Стилистический прием аллюзии как носитель лингвокультурной информации (на материале дискурса СМИ)	63
<i>Тихонова Ю. В.</i>	
Жанр эссе в современном преломлении	69
<i>Шпетный К. И.</i>	
Базовые концепты в поэтических дискурсах сонетов У. Шекспира	80
<i>Рыжих М. В.</i>	
Полимодальность – образность – иконичность	103
<i>Шмелёва Е. С.</i>	
О понятии каламбура	110
<i>Лызлов А. И.</i>	
Событие «игра» в английских фразеологизмах	121
<i>Ржешевская А. А.</i>	
О стилистических приемах, реализующих когнитивные механизмы перспективизации	130
<i>Денисова В. А.</i>	
Конструирование событий в устном нарративе: полимодальный анализ	138

CONTENTS

<i>Kremneva E. I., Iriskhanova K. M., Guseva A. P., Zmeykina E. A.</i>	
The Experimental Methods of Studying Bilingualism in Deaf and Hearing People	7
<i>Belyaevskaya E. G.</i>	
Interpreting and Reinterpreting the Knowledge of the World in Discourse: a Typology	18
<i>Andreeva S. A.</i>	
Subtext and Meaning of Poetic Text	28
<i>Golubina K. V.</i>	
Online Written Football Infocommentary as a Product of Complex Hybridisation	36
<i>Seskutova I. K.</i>	
Perception of Multimedia Messages and Effects	55
<i>Sokolova V. L.</i>	
The Stylistic Device of Allusion and Its Linguocultural Value in Mass Media Discourse	63
<i>Tikhonova Yu. V.</i>	
Genre of Essay in Its Present-Day Expression	69
<i>Shpetny C. I.</i>	
Base Concepts in the Poetic Discourse of William Shakespeare's Sonnets	80
<i>Ryzhikh M. V.</i>	
Multimodality – Imagery – Iconicity	103
<i>Shmelyova E. S.</i>	
On the Notion of Pun	110
<i>Lyzlov A. I.</i>	
The Concept “Game” in English Phraseological Units	121
<i>Rzheshhevskaya A. A.</i>	
On Stylistic Devices Realizing the Cognitive Mechanisms of Perspectivization	130
<i>Denisova V. A.</i>	
Event Construal in Oral Narratives: a Multimodal Analysis	138

УДК 612.843.7;811

**Е. И. Кремнева, К. М. Ирисханова,
А. П. Гусева, Э. А. Змейкина**

Кремнева Е. И., кандидат медицинских наук, научный сотрудник отделения лучевой диагностики ФГБНУ НЦН; e-mail: neuro.smu@gmail.com

Ирисханова К. М., кандидат филологических наук, заведующий Лабораторией исследований жестовых языков МГЛУ; e-mail: kirairis@icloud.com

Гусева А. П., младший научный сотрудник Лаборатории исследований жестовых языков МГЛУ; e-mail: guseva.ap@gmail.com

Змейкина Э. А., инженер-исследователь отделения нейрореабилитации и физиотерапии ФГБНУ НЦН; e-mail: elina.zmeykina@gmail.com

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ МЕТОДЫ ИЗУЧЕНИЯ БИЛИНГВИЗМА ГЛУХИХ И СЛЫШАЩИХ¹

Статья освещает комплексный многоступенчатый эксперимент, направленный на изучение двух видов билингвизма (мономодального и бимодального) глухих и слышащих в аспекте изучения нейропластических процессов головного мозга. Данный эксперимент представляет собой предварительное исследование и оценку когнитивных функций испытуемых посредством поведенческих тестов и метода функциональной магнитно-резонансной томографии с целью последующего анализа влияния изучения звуковых и жестовых языков на пластические процессы в головном мозге.

Ключевые слова: мономодальный билингвизм; бимодальный билингвизм; билингвизм глухих; билингвизм слышащих; поведенческий тест; метод ФМРТ; пластичность головного мозга.

**Kremneva E. I., Iriskhanova K. M.,
Guseva A. P., Zmeykina E. A.**

Kremneva E. I., Ph. D., Research Associate, Department of Radiology, Neurology Science Centre; e-mail: neuro.smu@gmail.com

Iriskhanova K. M., Ph. D. (Philology), Professor, Head of the Laboratory for Sign Language Studies, MSLU; e-mail: kirairis@icloud.com

Guseva A. P., Junior Research Associate, Laboratory for Sign Language Studies, MSLU; e-mail: guseva.ap@gmail.com

Zmeykina E. A., Research Engineer, Department of Neurorehabilitation and Physiotherapy, Neurology Science Centre; e-mail: elina.zmeykina@gmail.com

¹ Исследование выполнено в рамках гранта РНФ (проект № 16-18-00070).

THE EXPERIMENTAL METHODS OF STUDYING BILINGUALISM IN DEAF AND HEARING PEOPLE

The paper sets out to describe a complex elaborate experiment aimed at studying the two types of bilingualism – monomodal and bimodal – in deaf and hearing people within the framework of neurostudies, namely neural plasticity of the human brain. The present experiment is a preliminary examination and evaluation of the participants' cognitive functions measured by means of behavioral testing and the method of functional magnetic resonance imaging in order to analyse the effects of studying spoken and signed languages on the human brain.

Key words: monomodal bilingualism; bimodal bilingualism; bilingualism in deaf people; bilingualism in hearing people; behavioral testing; FMRI; neural plasticity of the human brain.

Благодаря интенсивному развитию нейротехнологий за рубежом и неуклонно растущему количеству научных работ в этой области в США и Европе, ученые получают всё больше информации о функционировании головного мозга человека. Одним из вопросов, который интересует исследователей, работающих на стыке таких наук, как нейрофизиология, психология и лингвистика, является феномен пластичности мозга [1–9]. Под пластичностью понимается способность человеческого мозга изменяться под воздействием опыта, а также восстанавливать утраченные связи между нейронами после повреждения или в качестве ответа на внешнее воздействие. Нейропластичность играет значительную роль в развитии памяти, обучении, восстановлении поврежденного мозга и др.

Согласно уже существующим исследованиям [6; 9], билингвизм способствует пластичности головного мозга, оказывая положительное влияние на улучшение его исполнительных функций и замедляя развитие деменции. Эти преимущества билингвизма соотносятся с улучшением навыков использования исполнительной функции мозга в силу потребности подавить один язык в процессе использования другого. Слышащие бимодальные билингвы (владеющие жестовым и вербальным языками) имеют доступ к своим языкам посредством двух модальностей: аудиовизуальной для вербального языка и визуальной для жестового. В отличие от слышащих, билингвы, глухие от рождения, могут воспринимать оба языка посредством только визуальной модальности.

Обращение к жестовым языкам глухих позволит установить, являются ли результаты, полученные при аналогичном исследовании

вербальных (звуковых) языков, универсальными или они применимы только к вербальным языкам. Исследования бимодального билингвизма слышащих выявили как различия, так и сходства в процессе обработки мозгом звучащей речи и жестов. Тем не менее остается неясным, является ли активация тех или иных участков головного мозга следствием естественного бимодального билингвизма и сколько времени может потребоваться на формирование схем активации в случае искусственного билингвизма, т. е. двуязычия, приобретенного во взрослом возрасте. Кроме того, недостаточно изучены пластические процессы, протекающие в мозге бимодальных билингвов в период между началом обучения и достижением более высокого уровня владения языком, а также различия между изучением второго языка той же модальности и языка иной модальности. Носители вербальных (звуковых) языков на начальной стадии изучения жестового языка могут пытаться обрабатывать его лексические единицы как обычные элементы жестикуляции, однако со временем достигают уровня лексико-семантической обработки. Такие учащиеся часто испытывают затруднения при овладении визуально-мануальной составляющей изучаемого жестового языка, что проявляется на поведенческом уровне. Учащиеся допускают ошибки при исполнении иконичных лексических единиц жестового языка под влиянием ранее сложившихся представлений об иконичности того или иного жеста.

Поведенческий тест является первой частью комплексного многоступенчатого эксперимента, направленного на изучение двух видов билингвизма (мономодального и бимодального) глухих и слышащих в аспекте изучения нейропластических процессов головного мозга. В настоящее время наблюдается огромный интерес к проблеме билингвизма и его положительное влияние на функционирование мозга в аспекте его пластичности. В ходе описываемого эксперимента одна группа глухих и две группы слышащих испытуемых изучают естественные жестовые и вербальные языки и одна контрольная группа – искусственный язык программирования. Изучение языков занимает 12 недель (общая трудоемкость – 48 часов) и осуществляется по сопоставимым по наполнению программам. Испытуемые, входящие в первую экспериментальную группу, речь о которой будет идти в этой статье, – глухие носители русского жестового языка. Группа состоит из 20 человек (деяти мужчин и одиннадцати женщин): трое испытуемых воспитывались слышащими родителями, остальные

одиннадцать выросли в семьях глухих. Пять человек родились и закончили специальные школы для глухих и/или слабослышащих в регионах. За исключением одного, все испытуемые продолжили образование в Москве и проживают в Москве в течение продолжительного времени. Все участники получили среднее образование в спецшколах, десять человек имеют высшее образование, четверо – степень бакалавра, трое – диплом колледжа/техникума и трое – полное среднее образование. Средний возраст участников – 35 лет, младшему – 19, старшему – 52. Практически у всех испытуемых был опыт межкультурного общения, двое свободно владеют испанским жестовым языком, один – итальянским жестовым языком. Все участники первой экспериментальной группы прошли предварительное поведенческое тестирование. Поведенческий тест, описываемый в данной статье, направлен на измерение исполнительных функций мозга. Под исполнительными функциями понимается набор высокоуровневых процессов, позволяющих планировать текущие действия в соответствии с общей целью, изменять реакцию в зависимости от контекста, избирательно уделять внимание нужным стимулам. Предполагается наличие так называемой исполнительной системы, эффективность которой в значительной мере зависит от нормальной работы префронтальных областей коры головного мозга. Помимо прочего, исполнительная функция активизируется при появлении новых, ранее не встречавшихся стимулов, обеспечивая когнитивную гибкость. Описываемая поведенческая диагностика включает в себя 5 разных тестов: «Color Trails»; «Wechsler Adult Scale of Intelligence»; «Corsi Block», «Arrow Flankers», «Simon Interference».

Тест «Color Trails» представлен на бумажном носителе и был разработан для оценки устойчивости произвольного внимания у взрослых. Преимуществом теста является то, что на его выполнение не влияют ни язык, ни культура испытуемого. Результаты теста дают информацию о длительности и качестве выполнения предложенных заданий испытуемым. Тест представляет собой две страницы (Ч. 1 и Ч. 2) с хаотично пронумерованными ярко-желтыми и ярко-розовыми кругами. Выбор цветов обусловлен их доступностью для восприятия лицами, страдающими дальтонизмом. В первой части (см. рис. 1) респондент использует карандаш, чтобы как можно быстрее соединить пронумерованные круги от 1 до 25 в правильной последовательности. Во второй части (см. рис. 2) испытуемый также должен как можно быстрее

соединить пронумерованные круги в заданной последовательности, но при этом чередуя розовый и желтый цвета. Наблюдатель регистрирует продолжительность выполнения каждого теста и качество его выполнения. Критериями оценки качества выполнения задания являются число частично неверных действий, число подсказок со стороны наблюдателя, число ошибок в последовательности цветов и число ошибок в последовательности чисел. Ошибки такого характера выявляют нарушения мозговой деятельности.

Существенными преимуществами данного теста является возможность как устного, так и визуального инструктажа респондентов, а также высокий уровень достоверности и надежности, подтвержденный многочисленными клиническими исследованиями.

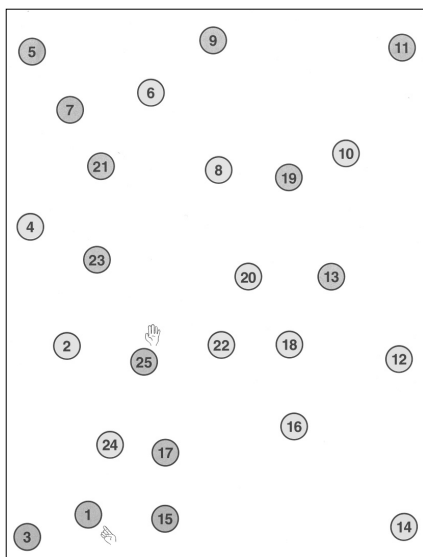


Рис. 1. Тест «Color Trails» (Часть 1)

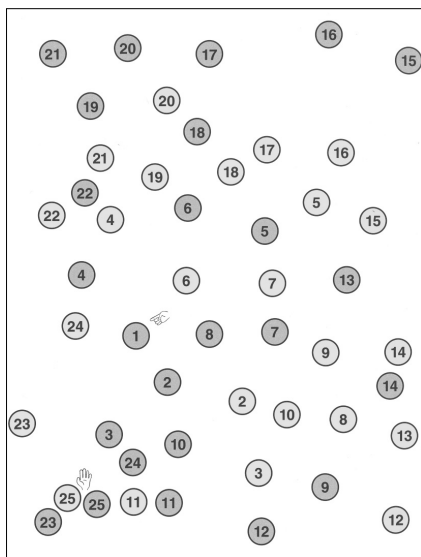


Рис. 1. Тест «Color Trails» (Часть 2)

В западных странах тест «Wechsler Adult Scale of Intelligence» является одним из самых популярных тестов, направленных на исследование интеллекта. Этот комплексный тест на бумажном носителе включает в себя более десяти вербальных и невербальных субтестов. Для нашего исследования мы используем субтест «Matrix Reasoning», в который входит серия визуально-пространственных заданий, позволяющих определить развитие визуально-пространственного типа

интеллекта. Каждое задание представлено рядом геометрических фигур или их комбинаций (см. рис. 3, 4), расположенных в определенной логической последовательности. Испытуемый должен подобрать к уже представленному ряду фигур еще одну, которая будет соответствовать предложенной логике их расположения.

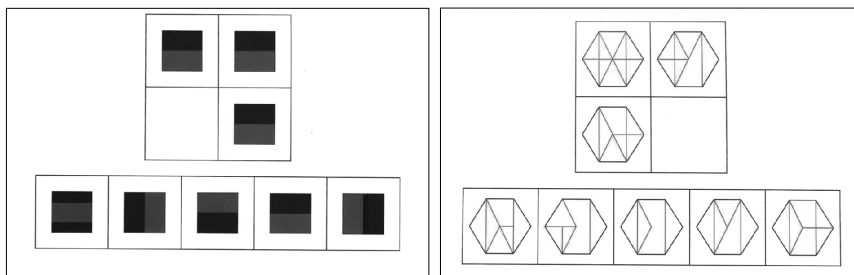


Рис. 3, 4. Примеры заданий для субтеста «Matrix Reasoning»

Тест «Corsi Block Test» используется для определения пространственных способностей. Он предназначен для измерения объема рабочей пространственной памяти и широко используется на протяжении долгого времени во всем мире при проведении когнитивных и клинических психологических исследований. Данный тест реализуется на платформе PEBL¹ и представляет собой серию расположенных на экране синих блоков, которые зажигаются желтым цветом в хаотичном порядке (см. рис. 5). Испытуемый должен запомнить последовательность зажигания блоков и повторить ее самостоятельно. В ходе выполнения теста число зажигающихся блоков увеличивается, а порядок их предъявления усложняется. В ходе предыдущих исследований посредством метода функциональной магнитно-резонансной томографии разными группами ученых было выявлено, что, в то время как число зажигающихся в определенном порядке блоков увеличивается, общая активность мозга остается неизменной. За способность выполнить данное задание отвечает вендролатеральная префронтальная кора головного мозга. Предъявление зажигающихся блоков в стандартной и естественной последовательности вовлекает использование визуально-пространственной матрицы, отвечающей за переработку информации, а не фонологической (артикуляторной) петли.

¹URL: <http://pebl.sourceforge.net/>

Когда последовательность предъявляемых блоков становится длиннее 3–4 элементов, используются основные исполнительные ресурсы мозга¹.



Рис. 5

Тест «Arrow Flankers» также реализуется на платформе PEBL и направлен на проверку внимания в условиях наличия отвлекающих раздражителей. На экран одновременно выводится массив из пяти символов (Рис. 6, 7, 8), центральным символом всегда является стрелка, направленная вправо или влево. Если стрелка указывает влево, испытуемый должен нажать левую клавишу «Shift» на клавиатуре, если вправо – то правую. Задачей испытуемого является как можно быстрее выполнить задание, стараясь не допускать ошибок, т. е. нажимать соответствующую клавишу «Shift», игнорируя отвлекающие внимание боковые символы.

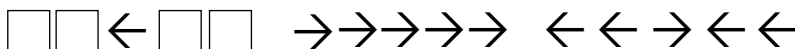


Рис. 6, 7, 8

Тест «Simon Interference», наряду с другими тестами, представлен на платформе PEBL. Целью данного тестирования является измерение скорости реакции. Испытуемый располагается перед экраном, на котором поочередно появляются красный и синий круги (см. рис. 9). Перед участником эксперимента ставится задача нажать правую клавишу «Shift» тогда, когда на мониторе появляется синий круг, и левую клавишу «Shift» при появлении красного. Испытуемый не должен

¹ См. модель рабочей памяти А. Бэддели и Г. Хитча.

обращать внимание на место расположения круга на экране (он может появиться как справа, так и слева) и фокусироваться только на цвете фигуры. Таким образом местоположение фигуры на мониторе является отвлекающим фактором, который участник должен игнорировать, концентрируясь исключительно на цвете появляющегося круга, и как можно быстрее нажимать соответствующую кнопку на клавиатуре.

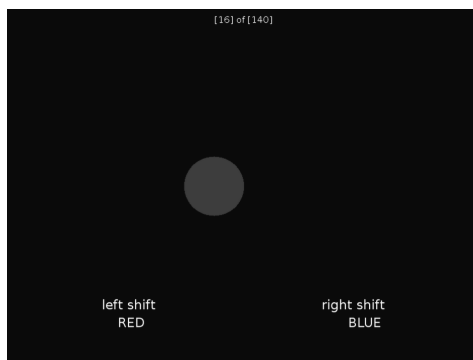


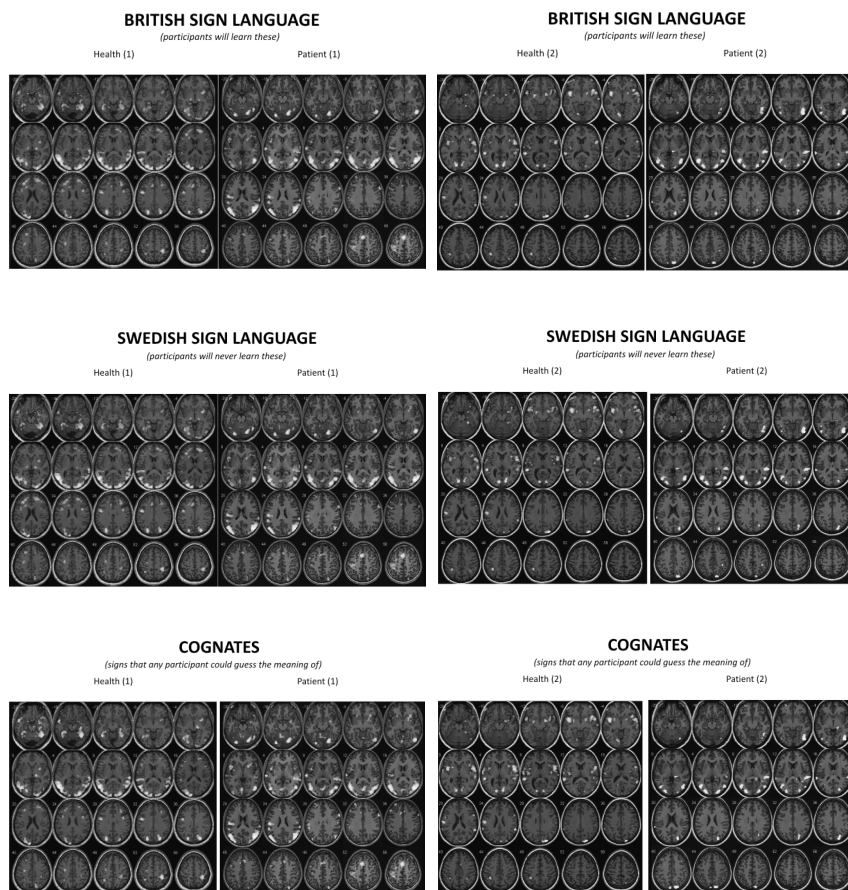
Рис. 9

Тестирование методом функциональной магнитно-резонансной томографии (фМРТ) является второй частью эксперимента. В течение одной сессии сканирования каждому испытуемому предлагалось выполнить два повтора (2 сессии) видеопарадигмы (задания). Для ее реализации была использована система зеркал, закрепленная на головной катушке, в которой отражалось изображение, выводимое на МР-совместимый экран в сканирующей зале (NordicNeuroLab). Парадигма была синхронизирована с работой томографа и имела дискретную (event-related) структуру, состоящую из различных видеофрагментов, каждый представляющий показ одного слова на британском или шведском жестовом языке (81 слово, в хаотичном порядке повторяющиеся по 2 раза, т. е. всего 162 видеофрагмента общей продолжительностью 13:08 минут, чередующиеся с изображением белого креста на черном фоне (период покоя). Продолжительность компонентов парадигмы в хаотичном порядке также варьировалась от 2 до 4 секунд. В руках у испытуемых находились специальные пульты, на которых располагалось по кнопке, означающие «да» или «нет», т. е. при предъявлении каждого видеофрагмента испытуемый должен был нажать соответствующую (правую или левую) кнопки, означающие, что он догадывается либо не догадывается о значении жеста.

МРТ-данные были получены на МР-томографе с напряженностью магнитного поля 3 Т Magnetom Verio фирмы «Siemens» (г. Эрланген, Германия). Исследование начиналось со стандартного режима T2 турбо-спин эхо в аксиальной проекции для исключения патологических изменений вещества головного мозга. Для получения анатомических данных выполнялось исследование в режиме 3D-T1 градиентное эхо (MPRAGE) с получением набора из 160 сагиттальных срезов, покрывающих весь объем вещества мозга (время повторения (TR) – 2 300 мс, время эхо (TE) – 2,98 мс, угол наклона – 9°, размер воксела – 1×1×1 мм, общее время 9:14 мин.). Затем последовательно были получены 2 набора функциональных данных (для каждой из парадигм) в режиме T2*-градиентное эхо в аксиальной проекции (время повторения (TR) – 3 000 мс, время эхо (TE) – 30 мс, угол наклона – 90°, размер воксела – 3×3×2 мм, 42 среза в слабе, 260 измерений всего объема вещества мозга, общее время 13:08 мин.). Также был получен набор функциональных данных в режиме фМРТ-покоя, т.е. испытуемому предлагалось закрыть глаза и лежать спокойно, стараясь ни о чем не думать и не сосредотачиваться (режим T2*-градиентное эхо в аксиальной проекции (время повторения (TR) – 2 400 мс, время эхо (TE) – 30 мс, угол наклона – 90°, размер воксела – 3×3×3 мм, 36 срезов в слабе, 190 измерений всего объема вещества мозга, общее время 7:42 мин.).

Оценка полученных фМРТ данных проводилась при помощи пакета для статистической обработки SPM8 (лаборатория Wellcome Trust Centre of Neuroimaging, London, UK) отдельно для каждой парадигмы на этапе препроцессинга. Все объемы функциональных данных были выровнены относительно первого для коррекции движения испытуемого, после чего средний функциональный файл линейно корегистрировался с соответствующим анатомическим файлом с последующей пространственной нормализацией первого (3×3×3 мм) и второго (1×1×1 мм) относительно стандартного пространства координат Монреальского Неврологического Института/Montreal Neurological Institute (MNI). Непосредственно перед статистическим анализом преобразованные функциональные данные размывались при помощи гауссовой функции с размером ядра 10×10×10 мм для увеличения соотношения сигнал – шум (за счет ослабления высокочастотного шума) и компенсации вариабельности строения извилин между субъектами. Статистические параметрические карты генерировались на

основании повоксельного сравнения при помощи общей линейной модели (general linear model). Для снижения артефактов от движения обследуемого параметры ригидной трансформации при выравнивании вводились в качестве регрессоров при статистической обработке первого уровня (для каждого испытуемого). Для данных фМРТ по-кою выделение компонента с последующим определением сетей покая интереса проводилось при помощи пакета для статистической обработки GIFT.



Сложность предлагаемого эксперимента обусловлена необходимостью комплексного подхода к изучению влияния билингвизма на пластические процессы в головном мозге глухих и слышащих. В ходе

двух этапов исследования была проведена оценка когнитивных функций испытуемых посредством поведенческих тестов и метода функциональной магнитно-резонансной томографии с целью последующего анализа влияния мономодального и бимодального билингвизма на нейропластичность головного мозга. Полученные результаты будут использованы при выполнении сравнительного анализа в ходе дальнейшего эксперимента и для оценки динамики нейропластических процессов в головном мозге, вызванных изучением языков, принадлежащих к разной модальности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Atkinson J., Denmark T., Marshall J., Mummery C., Woll B.* Detecting Cognitive Impairment and Dementia in Deaf People: The British Sign Language Cognitive Screening Test / Archives of Clinical Neuropsychology. – Oxford : OUP, 2015. – P. 694–711.
2. *Conrad R.* Short term memory in the deaf: A test for speech coding // British Journal of Psychology, 1972. – No. 67. – P. 173–180.
3. *Corina D.P.* Studies of neural processing in deaf signers: toward a neurocognitive model of language processing in the deaf // Journal of Deaf Studies and Deaf Education, 1998. – No. 3. – P. 35–48. – URL: <http://jdsde.oxfordjournals.org/content/3/1/35.full.pdf>
4. *Costa A., Caramazza A. and Sebastian-Galles N.* The cognate facilitation effect: Implications for models of lexical access // Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition, 2000. – No. 26. – P. 1283–96.
5. *Emmorey K., Mehta S., and Grabowski T.* The neural correlates of sign versus word production // NeuroImage, 2007. – No. 36. – P. 202–208.
6. *Emmorey K., McCullough S.* The bimodal bilingual brain: Effects of sign language experience // Brain and Language, 2009. – Vol. 109 (2–3). – P. 124–132.
7. *Hall M. L., and Bavelier D.* Short-term memory stages in sign versus speech: The source of the serial span discrepancy // Cognition, 2011. – Vol. 120. – P. 54–66.
8. *Lillo-Martin D.* Modality effects and modularity in language acquisition: The acquisition of American Sign Language // T. Bhatia and W. Ritchie (eds.) Handbook of Language Acquisition. – San Diego: Academic Press, 1999. – P. 531–567.
9. *Rudner M., Orfanidou E., Cardin V. et al.* Preexisting semantic representation improves working memory performance in the visuospatial domain // Memory & Cognition, May 2016. – Vol. 44. – Issue 4. – P. 608–620.

УДК 81' 38

Е. Г. Беляевская

доктор филологических наук, профессор кафедры стилистики английского языка факультета английского языка МГЛУ; тел. : (499) 245 13 60

ДИСКУРСИВНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЗНАНИЙ О МИРЕ В ЯЗЫКЕ

В статье рассматриваются типы интерпретации знаний о мире в языке, которые можно выделить при анализе дискурса. Обосновывается разграничение интерпретации знаний о мире в языке при кодировании и декодировании информации, заложенной в текстовом сообщении. Интерпретация знаний о мире при кодировании имеет место в процессе номинации при формировании языковой системы и в процессе речевой деятельности при формировании текстов. Интерпретация при декодировании осуществляется как часть процесса понимания содержания текста и как часть реконструкции авторского замысла при анализе дискурса. Вводится понятие ступенчатой интерпретации знаний о мире в дискурсе и понятие реинтерпретации знаний о мире (научного знания о языковой системе) в ходе речевой деятельности.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика; дискурс; интерпретация знаний о мире; знания о мире, отраженные в дискурсе; кодирование / декодирование информации; типы интерпретации знаний о мире; номинация; реконструкция.

Beliaevskaya E. G.

Advanced Doctor (Philology), Professor, Department of English Stylistics, Faculty of the English, MSLU; Ph. : (499) 245 13 60

INTERPRETING AND REINTERPRETING THE KNOWLEDGE OF THE WORLD IN DISCOURSE: A TYPOLOGY

The paper considers different cases of interpreting knowledge of the world in discourse with the aim of elaborating a workable typology. The necessity of differentiating between interpretation in encoding and interpretation in decoding information is discussed. The knowledge of the world is encoded in the language system through the process of naming the objects and phenomena of reality and through the process of text production. Interpretative decoding is part of understanding texts as well as part of discourse analysis aimed at the construal of intention underlying communication. The paper introduces the notion of multi-stage discursive interpretation of the knowledge of the world and the notion of reinterpretation of scientific knowledge of the language system in discourse.

Key words: cognitive linguistics; discourse; interpretation of the knowledge of the word; knowledge of the world encoded in discourse; encoding / decoding; types of interpreting the knowledge of the world; process of naming; construal.

Проблема соотношения субъективного и объективного в языковой системе и в речевой деятельности всегда привлекала внимание лингвистов, особенно лингвистов, занимающихся философией языка [3; 4]. С одной стороны, язык существует объективно как материальная знаковая система, обеспечивающая получение, хранение, переработку и передачу информации, получаемой в процессе познания мира. Иными словами, язык объективирует, т. е. переводит в материальную форму (в языковые знаки), результаты познания человеком окружающей действительности. С другой – большинство лингвистов признает тот факт, что само восприятие человеком окружающей действительности в значительной степени субъективно и *является интерпретацией* этой действительности. Об этом свидетельствует сопоставление языковых картин мира разных социумов, в частности работы А. Вежицкой, которая показала, насколько различно смысловое наполнение таких концептов, как «дружба», «свобода», «грусть», «гнев» в латинском, английском, русском и польском языках [2].

Эти и другие данные позволяют сделать вывод о том, что результаты познания окружающего мира и осмысления окружающей человека действительности по-разному кодируются в семантике языковых единиц, а также в грамматической системе языка (см. представления о времени, о пространственной локализации и т. д.). Процесс закрепления знаний о мире в языковой форме в когнитивной лингвистике обозначается как интерпретация знаний о мире в языке, которая может быть определена как проекция мира, или знание о мире, «погруженное» в коллективно-языковое и индивидуально-языковое сознание человека» [1, с. 21]. При этом обычно выделяется *первичная интерпретация знаний о мире в языке* как «выделение единиц знания (концептов) с помощью языка и их объединение в категории с общим языковым обозначением» [там же]. Первичная языковая интерпретация неразрывно связана с *вторичной интерпретацией*, которая «индивидуальна по своей сути и представляет собой интерпретацию коллективных знаний и коллективных когнитивных схем в индивидуальной концептуальной системе конкретного человека» [там же, с. 23]. Таким образом, в результате первичной и вторичной языковой интерпретации формируется совокупность знаний о мире, отображенная в языковой системе и представленная в двух формах – коллективно отработанной и индивидуально-креативной. Следовательно, первичную и вторичную интерпретацию знаний о мире в языке (по

Н. Н. Болдыреву) можно обозначить как **системно-структурную**, т. е. основанную на номинации и приводящую к формированию языковой системы и ее структуры.

Однако интерпретация знаний о мире в языке осуществляется не только в ходе номинации, но и при формировании текстов. Действительно, участвуя в процессе коммуникации, автор речевого сообщения высказывает свое мнение, фиксирует свою точку зрения по поводу предмета обсуждения, проводит описание обстановки и людей так, как они ему видятся, т. е. интерпретирует предмет сообщения. Поэтому можно говорить о **дискурсной интерпретации** мира и знаний о мире как о выражении авторского отношения к происходящим событиям, людям или объектам в процессе речевой деятельности, приводящем к формированию текста. Дискурсная интерпретация, по определению, направлена на конструирование предмета сообщения таким образом, чтобы в нем отражалось некоторое заданное индивидуальное мировидение, содержащее индивидуально-авторскую оценку и отличающееся от других возможных интерпретаций, а также представленное как единственно допустимое (истинное).

Интерпретация знаний о мире в дискурсе может включать в себя несколько стадий, и в этом случае следует говорить о **ступенчатой интерпретации мира в дискурсе**. Ступенчатая дискурсная интерпретация возникает, например, в тех случаях, когда при формировании художественного текста используются некоторые метафорические концепты как его концептуальные основания. Это означает, что авторское видение происходящего (*первая ступень интерпретации*) дополняется его метафорическим переосмыслением (*вторая ступень интерпретации*). Так, концептуальная метафора «ВОДА» проходит через весь роман Р.Брэдбери «Вино из одуванчиков» [6], репрезентируя мир природы как бесконечное зеленое море (*swarming seas of elm and oak*). *Третья ступень интерпретации* имеет место тогда, когда отдельные элементы общей метафорической картины особо акцентируются посредством ярких авторских стилистических приемов. Например, в контексте (1) продуцируются новые интерпретационные акценты, выводящие на первый план идею противостояния человека и природы.

(1) The thin *lapping* of the great *continental sea of grass and flower*, starting far out in lonely farm country, moved inwards with the *thrust of seasons*. Each night the *wilderness, the meadows, the far country flowed down-creek through ravine and welled up in town* with a smell of grass and

water... It was this then, the mystery of man seizing from the land and the land seizing back, year after year... The towns never really won, they merely existed in calm peril... *swimming steadily as long as civilization said to swim*, but each house ready to *sink in green tides*, buried forever... [6, с.19].

Репрезентанты метафорического концепта «Воды» (*lapping* of the great continental sea of grass and flower; *flowed* down-creek; welled up in town; *water*; *swimming* steadily; said to *swim*; ready to *sink*; green *tides*) подобраны таким образом, чтобы акцентировать противопоставление *плыть* – *тонуть* и движение потоков воды (*lapping*; *swimming*; well up; tide). Соответственно, возникает новая интерпретация – вода предстает в виде опасного противника, наступающего на человека. Эта интерпретация поддерживается метафорой «Войны» с репрезентантами: *thrust* (a quick hard push [10]), *seizing* (from somebody), *seizing* back, never won, calm peril, sink, buried.

Описанные выше случаи интерпретации знаний о мире в языке объединяет то, что человек (автор) выступает здесь в роли субъекта, «творящего язык», т. е. продуцирующего языковые реализации.

Однако интерпретация знаний о мире имеет место и при восприятии речевого сообщения. Иными словами, отправитель информации (говорящий) осуществляет **кодирование информации**, переводя мыслительное содержание в языковую форму. Получатель информации (слушающий) должен **декодировать информацию**, предоставляемую ему в виде некоторого текста. Можно представить себе несколько ситуаций декодирования и, соответственно, несколько типов интерпретации поступающих в языковой форме сообщений.

При чтении или прослушивании текста восприятие читателя или слушателя, как и любое восприятие, неизменно является интерпретирующим, и этот тип интерпретации можно обозначить как **реконструкцию содержания сообщения** и сопряженную с этим реконструкцию авторского замысла. Реконструкция содержания речевого сообщения охватывает целый ряд аспектов. Во-первых, интерпретирующее восприятие может касаться полноты декодирования информации: интерпретатор может обратить внимание на некоторые важные для себя моменты, посчитав другие моменты менее значимыми. Во-вторых, реципиент может по-разному оценивать информацию по шкале «истинности – ложности». И, наконец, подобная интерпретация при декодировании может включать в себя согласие или несогласие с позицией автора. Данная ситуация декодирования может

относиться к восприятию как одного достаточно краткого сообщения со стороны отправителя информации, так и к восприятию достаточно объемного текстового материала. При этом речь может идти об одном авторе, о нескольких авторах или же о множестве текстов одной или нескольких разновидностей.

Проводя типологию различных видов интерпретации знаний о мире, имеющих место в процессе дискурсивной деятельности индивида, необходимо учитывать то, что интерпретатор, воспринимающий (читающий или слушающий некоторый текст), может выступать в двух ипостасях.

Во-первых, интерпретатор может быть непосредственным участником коммуникации, осуществляющим обмен информацией с автором речевого сообщения. В этом случае интерпретатора будет интересовать информация, релевантная для данного конкретного акта коммуникации, а интерпретация будет отражать индивидуальное восприятие речевого сообщения. Например, в контексте (2) интерпретатор отмечает усталость своей собеседницы:

(2) “Did you have a good day? Elizabeth asked, when I kissed her forehead. *Her voice sounded tired* [9, с. 68].

Во-вторых, интерпретатор может быть третьим лицом, сторонним наблюдателем, который анализирует и, естественно, интерпретирует речевые сообщения, передаваемые в ходе коммуникации. Мотивация наблюдателя, который выступает в качестве самостоятельной фигуры при интерпретации декодирования, может быть различной. Достаточно прозрачным представляется тот случай, когда интерпретатор-наблюдатель получает из анализа коммуникативного взаимодействия информацию, важную для более глубокого понимания происходящего или же для уточнения своих дальнейших действий. Подобная интерпретация присутствует в следующих двух контекстах, где частный детектив Эркюль Пуаро оценивает значимость сведений, полученных при опросе свидетелей (контекст 3), а один из участников обсуждения отмечает вежливость и тактичность Стивена Фарра (контекст 4):

(3) “*Mais oui,*” said Poirot. “I know what you mean. Mrs. George Lee, *she let the cat out of the bag more than she knew. She gave them a pretty impression of that last family meeting. She indicates, oh! so nanvely that Alfred was angry with his father – and that David looked as ‘though he could murder him’.* Both those statements, I think, were true. But from them we can draw our own reconstruction,” [8, с. 75]

(4) Alfred sighed and frowned in an effort of remembrance. “Let me see – it seems so long ago – yes, like years – what did happen? Oh, of course, George had gone to telephone. Then we began to talk of family matters and Stephen Farr said something about seeing we wanted to discuss things and he took himself off. *He did it very nicely and tactfully.*” [8, с. 61]

В качестве интерпретатора может выступать и исследователь, изучающий для научных целей процесс коммуникации и/или результаты речетворческого процесса. Эта группа ситуаций интерпретации языкового материала со стороны декодирующего субъекта связана с тем, что язык сам по себе несет информацию о мире и в этом качестве может являться и является объектом научного познания.

Изучение языкового материала может давать разные результаты. Например, интерпретатор-исследователь может обосновать научную концепцию как версию понимания сути или природы языка в целом или систематизировать языковой материал, раскрыв особенности организации языковой системы. Результатом этой разновидности интерпретации может быть описание грамматической структуры языка, лексикографическая разработка лексического материала и т. д. Такой вид интерпретации можно назвать **реконструкцией устройства языковой системы**, причем каждая такая реконструкция будет представлять собой версию организации языковой системы, т. е. будет носить интерпретационный характер.

Дискурс также может быть объектом научного исследования, позволяющего на основании изучения языкового материала сделать обоснованное заключение о программах и моделях формирования дискурса в данной языковой системе. Такую цель преследуют работы по стилистике языка и стилистике текста, направленные на **реконструкцию авторского замысла при формировании результатов речетворческой деятельности**.

Результаты научного изучения языка и его роли в процессе коммуникации могут повторно интерпретироваться (реинтерпретироваться) в дискурсе. Приведем достаточно редкий пример, который показывает, что принципы формирования текста могут явиться предметом дискурсной интерпретации. Удобнее всего продемонстрировать этот необычный аспект интерпретации знаний о мире на материале пародии.

Пародировать можно содержательную сторону текста, например, можно пародировать исторический роман или детектив. Но

пародировать можно и тип текста – текст потребительской рекламы, текст газетного репортажа и т. д. Английские стилисты неоднократно отмечали, что пародия представляет собой благодатный материал для обучения английскому языку (как родному, так и иностранному) [7], поскольку пародирование основывается на знании основополагающих принципов составления того типа текста, который предполагается пародировать.

В приводимом нами ниже примере пародированию подвергается достаточно редкий тип текста – текст стилистического анализа поэтического произведения. Эта разновидность текста, несмотря на свою редкость, хорошо знакома образованным англичанам, поскольку она часто используется при преподавании английского языка и литературы в колледжах и университетах Великобритании. Дуглас Адамс (Douglas Adams) пародирует стилистический анализ текста в своем фантастическом романе «Путеводитель для путешественников по Галактике автостопом» («The Hitchhiker's Guide to the Galaxy») [5]. Это произведение представляет собой пародию на «Звездные войны», знаменитую серию фантастических фильмов. Таким образом, в целом «Путеводитель для путешественников по Галактике автостопом» пародирует содержательную сторону жанра «космического фэнтези». Пародия отдельного типа текста присутствует в одном небольшом эпизоде, когда два основных персонажа – Arthur Dent и Ford Prefect – попадают на борт космического корабля галактической расы Вогонов (Vogons), которые осуществляют снос планет и целых планетных систем для строительства космических трасс. По странному совпадению Вогоны увлекаются поэзией. Поймав непрошенных гостей на борту своего корабля, капитан Vagon Jeltz зачитывает им свое лирическое стихотворение и ставит перед выбором: либо путешественники рассказывают, что они думают о прочитанном произведении, либо их выбрасывают без скафандров в открытый космос. Приводимое в тексте романа стихотворное произведение состоит из служебных слов и бессмысленных конструкций (например, *O freddled grundbuggly thy micturations are to me ...*). Далее следует (контекст 5):

(5) 'Now Earthlings...' whirred the Vagon... 'I present you with a simple choice! Either die in the vacuum of space, or...' he paused for melodramatic effect, 'tell me how good you thought my poem was!'

... Arthur said brightly: 'Actually I quite liked it.'

Ford turned and gaped. Here was an approach that had quite simply not occurred to him.

The Vagon raised a surprised eyebrow...

'Oh yes,' said Arthur, 'I thought that some of the metaphysical imagery was really particularly effective.'

Ford continued to stare at him, slowly organizing his thoughts around this totally new concept...

'Yes, do continue...' invited the Vagon.

'Oh... and er... interesting rhythmic devices too,' continued Arthur, 'which seemed to counterpoint the... er... er...' he floundered.

Ford leaped to his rescue, hazarding '...counterpoint the surrealism of the underlying metaphor of the... er...' He floundered too, but Arthur was ready again.

'...humanity of the...'

'*Vogonity*,' Ford hissed at him.

'Ah, yes. *Vogonity* of the poet's compassionate soul,' Arthur felt he was on a home stretch now, 'which contrives through the medium of the verse structure to sublimate this, transcend that, and come to terms with the fundamental dichotomies of the other,' (he was reaching a triumphant crescendo...) 'and one is left with a profound and vivid insight into... into... er...' Ford leaped in with the *coup de grace*:

'Into whatever it was the poem was about!' he yelled [5, с. 61–62].

Как видно на примере контекста (5), структура пародируемого типа текста в определенном смысле не зависит от содержательной стороны конкретного текста, построенного по данной структуре. Действительно, содержание «анализируемого» стихотворения отсутствует. Поэтому, когда необходимо конкретизировать то, о чем говорится в стихотворении, используются местоимения (*to sublimate this; transcend that; the fundamental dichotomies of the other*) или же автор прибегает к максимально обобщенному описанию (*whatever it was the poem was about*). Тем не менее общий смысл аналитики, представленной в пародии, достаточно легко декодируется благодаря известному и автору, и читателю метадискурсу данного типа текста, представленному характерными для него клише: *metaphysical imagery, effective imagery, interesting rhythmic devices, to counterpoint, counterpoint the surrealism, underlying metaphor, the poet's compassionate soul, contrives through the medium of the verse structure, the verse structure, the fundamental dichotomies, a profound and vivid insight into* и др.

Выше мы отмечали, что подобные примеры достаточно редки, однако они показывают, что система интерпретации знаний о мире посредством дискурса является очень гибкой и охватывает все

имеющиеся возможности осмысления результатов познания окружающей действительности, какой бы сфере они не принадлежали. Интерпретации и реинтерпретации может подвергаться информация о мире, полученная через физическое (зрительное, слуховое, вкусовое, тактильное, обонятельное) восприятие информации об объектах окружающей действительности, но это могут быть и результаты научного познания, а также результаты мыслительной деятельности индивида.

Систематизация разновидностей интерпретации знаний о мире в языке, относящиеся к *интерпретации при кодировании* и *интерпретации при декодировании*, важна в методологическом плане, поскольку она открывает определенные перспективы дальнейших исследований. В частности, весьма интересным для дальнейшего рассмотрения является вопрос о том, каким образом и посредством каких структур интерпретирующее восприятие окружающей действительности закрепляется в семантике языковых сущностей. И если в отношении лексических и фразеологических единиц соответствующие исследования проводятся, то многие аспекты формирования разных дискурсивных форм еще только предстоит исследовать.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Болдырев Н. Н.* Интерпретация мира и знаний о мире в языке // Когнитивные исследования языка. Вып. XIX: Когнитивное варьирование в языковой интерпретации мира: сб. науч. тр. / отв. ред. вып. Н. Н. Болдырев. – М.: Ин-т языкознания РАН ; Тамбов : ТГУ им. Г. Р. Державина, 2014. – С. 20–28.
2. *Вежибицкая А.* Понимание культур через средство ключевых слов // Семантические универсалии и описание языков. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 263–649.
3. *Колшанский Г. В.* Объективная картина мира в познании и языке. – М.: Наука, 1990. – 108 с.
4. *Колшанский Г. В.* К проблеме соотношения субъективного и объективного факторов в языке // Колшанский Геннадий Владимирович (1922–1985). Статьи разных лет. – М.: МГЛУ «Рема», 2006. – С. 80–91.
5. *Adams D.* The Hitchhiker's Guide to the Galaxy. – London : Picador Pan Macmillan, 2002. – 765 p.
6. *Bradbury R.* Dandelion Wine. – London : Panther Books, 1977. – 192 p.
7. *Carter R. & Nash W.* Seeing Through Language. A Guide to Styles of English Writing. – Oxford : Blackwell, 1997. – 267 p.

8. *Christie A.* A Holiday for Murder. – London : Bantam Books, 1985. – 167 p.
9. *Francis D.* Forfeit. – London : Pan Books, 1968. – 312 p.
10. Macmillan English Dictionary. International Student Edition. – Oxford : Macmillan Publishers Limited, 2002. – 1693 p.

УДК 811.111'373

С. А. Андреева

кандидат филологических наук, профессор кафедры стилистики английского языка факультета английского языка; e-mail: sandreeva1@yandex.ru

ПОДТЕКСТ И СМЫСЛ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

В статье рассматриваются понятия «подтекст» и «смысл» в художественном тексте, выявляется их взаимовлияние при понимании литературных произведений и с помощью анализа отрывка короткого рассказа демонстрируется, каким образом выявление подтекста приводит к углублению понимания смысла всего художественного текста. Отдельно отмечается роль концептуальной метафоры в понимании подтекста.

Ключевые слова: подтекст; смысл; художественный текст; поэтический текст; концептуальная метафора.

Andreeva S. A.

Ph. D. (Philology), Professor of the Department of English Stylistics, Faculty of the English Language, MSLU; e-mail: sandreeva1@yandex.ru

SUBTEXT AND MEANING OF POETIC TEXT

The article is dedicated to the review of notions of “subtext” and “meaning” in literary texts; it identifies their mutual influence in the process of understanding literary texts and demonstrates on the basis of the analysis of a short story extract how the identification of the subtext makes it possible to better understand the text itself. Separately the role of conceptual metaphor in understanding subtext is shown.

Key words: subtext; meaning; literary text; poetic text; conceptual metaphor.

Как уже стало в некотором роде традицией, в этой статье мы вновь предполагаем обратиться к наследию проф. И. Р. Гальперина и рассмотреть вопрос о подтексте и его связи со смыслом поэтического текста.

Ранее мы отметили, что смысл текста создается в процессе его понимания [1]. В свою очередь, понимание характеризуется как сложная интерпретирующая деятельность, как диалектика вопросов и ответов, которая допускает различные равноправные интерпретации. Эти интерпретации могут быть как параллельными, так и пересекающимися, что в герменевтике называется «мерцанием», а в работах В. З. Демьянкова [3] описано как появление «поля напряжения».

Вторая группа исходных положений, на которых строится данная статья, – это тезис о многослойном характере информации, передаваемой поэтическим текстом. Как отмечал проф. Гальперин в работе «Текст как объект лингвистического исследования» [2], в художественном тексте происходит одновременная передача трех видов информации – содержательно-фактуальной, содержательно-концептуальной и содержательно-подтекстовой. Третий вид информации и представляет объект нашего сегодняшнего интереса.

Мы предполагаем обобщить основные положения о подтексте, высказанные проф. Гальпериным, отметить, каким образом происходит разграничение сходных понятий, и продемонстрировать на анализе конкретных текстов, каким образом выявление подтекста приводит к углублению понимания смысла художественного текста.

Начнем с понятия «подтекст».

И. Р. Гальперин говорит о существовании содержательно-подтекстовой информации в тексте. Она не выражена вербально, сосуществует с другими видами информации и запланирована создателем текста. Последнее позволяет отделить подтекст от приращения смысла (приращение происходит спонтанно).

Подтекст имплицитен, но не тождествен импликации и пресуппозиции. Пресуппозиция, как известно, – те условия, при которых становится возможным адекватное понимание смысла предложения. Импликация, в свою очередь, предполагает, что подразумеваемое известно и вследствие этого может быть опущено. Подтекст, напротив, неизвестен заранее: проф. Гальперин определяет его как такую организацию «сверхфразового единства, которая возбуждает мысль, органически не связанную с пресуппозицией или импликацией» [2, с. 46].

Говоря о соотношении разных видов информации в тексте, проф. Гальперин допускает некоторую вариативность. Первоначально он утверждает, что подтекстовая информация извлекается из содержательно-фактуальной информации «благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные и коннотативные значения». Далее он утверждает, что подтекстовую информацию невозможно выявить без проникновения в содержательно-концептуальную информацию (т. е. без понимания индивидуально-авторского видения мира). И наконец, ниже подтекст определяется как «диалог» «между содержательно-фактуальной и содержательно-концептуальной сторонами информации» [2, с. 48]. Из этого, как нам представляется,

можно сделать вывод о том, что вопрос о подтексте и его соотношении с иными видами информации полностью не закрыт.

Также проф. И. Р. Гальперин сперва отмечает, что содержательно-подтекстовая информация образует контрапункт с содержательно-фактуальной информацией [2, с. 28], однако ниже отрицает это, говоря, что подтекст подобен, но не тождествен контрапункту¹. Мы полагаем, что это расхождение может быть вызвано неясностью в вопросе о том, насколько подтекст самостоятелен относительно иных видов информации. Также это расхождение может быть связано с тем, о каком виде подтекста может идти речь. Проф. Гальперин выделяет ситуативную и ассоциативную содержательно-подтекстовую информацию. «Ситуативная СПИ возникает в связи с фактами, событиями, ранее описанными в больших повестях, романах. Ассоциативная СПИ... возникает в силу свойственной нашему сознанию привычки связывать изложенное вербально с накопленным личным или общественным опытом. Ситуативная СПИ детерминирована взаимодействием сказанного в данном отрывке... со сказанным ранее. Ассоциативная СПИ стохастична по своей природе. Она более эфемерна, расплывчата и неопределенна» [2, с. 45]. Ниже, однако, он говорит еще и о субъективно-оценочном подтексте, который выявляет отношение автора к описываемому событию, связывая тем самым подтекст еще и с категорией модальности.

Понятие подтекста получает свое подробное и всестороннее рассмотрение в онлайн-энциклопедии, где отмечается, что «смысл, восстанавливаемый читателем (слушателем, адресатом) на основании соотнесения данного фрагмента текста с предшествующими ему текстовыми фрагментами как в рамках данного текста, так и за его пределами – в созданных ранее текстах («своих» или «чужих»)» [4]. Энциклопедическая статья расширяет перечень возможных «спусковых крючков» для подтекста – от морфемы до сверхфразового единства, не исключая даже воздействия ритма и фоном.

Для стихотворных текстов особое значение приобретает вертикальная организация текста, т. е. разбивка на строки и их параллелизм. Для прозы параллелизм создается прежде всего повтором: «в первом отрезке текста глубинное значение заранее подготовлено, предвосхищено, в последующем – вновь акцентировано и этим выведено в активную область воспоминания-восприятия» [4].

¹ Контрапункт в музыке определяется как одновременное сочетание двух или более самостоятельных мелодических голосов.

Соотнося подтекст с иными близкими понятиями (такими как «пресуппозиция», «импликация», «фрейм», «схема», «сцена», «сценарий»), энциклопедическая статья отмечает, что «подтекст возникает на базе актуализированного текстового представления, на базе структур вербальной памяти, тогда как перечисленные выше понятия были введены для описания различных форм заранее предполагаемых известными (и не обязательно задаваемых непосредственно какими-то языковыми формами) знаний, общих для всех членов языкового коллектива (или, по крайней мере, для большинства его членов) и необходимых для адекватного понимания текста; все это некие «готовые общие знания», подтекст же является индивидуальной характеристикой конкретного текста» [4].

Теперь обратимся к анализу конкретных примеров. Поскольку под «поэтическим текстом» возможно понимать не только стихотворный текст, но и художественную прозу, мы выбрали в качестве материала анализа короткий рассказ Дорис Лессинг «Полет» («Flight») [5].

Рассказ написан через призму восприятия главного героя, старика, который переступает через свою привязанность к внучке и принимает ее уход во взрослую жизнь. Все события в рассказе происходят в течение короткого отрезка времени, а связующим стержнем повествования становятся голуби, которых старик держит. В начале рассказа он отказывает своему любимому голубю в праве на полет; в самом конце рассказа он не только отпускает внучку во взрослую жизнь, но и выпускает голубей. Однако в отличие от людей, безвозвратно уходящих во взрослую самостоятельную жизнь, почтовые голуби возвращаются в голубятню.

Приведем заключительный отрывок из текста рассказа:

They moved off, now serious and full of purpose, to the gate where they hung, backs to him, talking quietly. More than anything could, their grown-up seriousness shut him out, making him alone; also, it quietened him, took the sting out of their tumbling like puppies on the grass. They had forgotten him again. Well, so they should, the old man reassured himself, feeling his throat clotted with tears, his lips trembling. He held the new bird to his face, for the caress of its silken feathers. Then he shut it in a box and took out his favourite.

“Now you can go,” he said aloud. He held it poised, ready for flight, while he looked down the garden towards the boy and the girl. Then, clenched in the pain of loss, he lifted the bird on his wrist, and watched it soar. A whirr and a spatter of wings, and a cloud of birds rose into the evening from the dovecote.

At the gate Alice and Steven forgot their talk and watched the birds.

On the veranda, that woman, his daughter, stood gazing, her eyes shaded with a hand that still held her sewing.

It seemed to the old man that the whole afternoon had stilled to watch his gesture of self-command, that even the leaves of the trees had stopped shaking.

Dry-eyed and calm, he let his hands fall to his sides and stood erect, staring up into the sky.

The cloud of shining silver birds flew up and up, with a shrill cleaving of wings, over the dark ploughed land and the darker belts of trees and the bright folds of grass, until they floated high in the sunlight like a cloud of motes of dust.

They wheeled in a wide circle, tilting their wings so there was flash after flash of light, and one after another they dropped from the sunshine of the upper sky to shadow, one after another, returning to the shadowed earth over trees and grass and field, returning to the valley and the shelter of night.

The garden was all a fluster and a flurry of returning birds. Then silence and the sky was empty.

The old man turned, slowly taking his time; he lifted his eyes to smile proudly down the garden at his granddaughter. She was staring at him. She did not smile. She was wide-eyed and pale in the cold shadow, and he saw the tears run shivering off her face [5, с. 3–4].

Прежде всего необходимо отметить, что в рассказе присутствует параллелизм: птицы и люди описываются через повторяющиеся лексические единицы, которые в отношении людей используются метафорически. Помимо этого, наблюдается повтор в описании пейзажа – такие детали, как *dark ploughed land*, *trees*, *folds of grass*, *sunshine*, *shadow* представлены и в самом начале рассказа. Наконец, присутствует повтор в описании людей, например, неизменным является описание одного из персонажей: дочь старика всегда представлена как *that woman*, *his daughter* (при этом ее описание всегда сопровождается указательным местоимением *that*, выражающим его негативное отношение к ней, а также указанием на то, что она постоянно занимается шитьем); а причастие *gazing*, указывающее на неторопливое и расслабленное рассматривание пейзажа, по очереди применяется к каждому из персонажей.

Вместе с тем в последнем эпизоде присутствует целый ряд значимых изменений, своего рода диалектика нового и старого. Так, например, на протяжении всего рассказа старика сопровождает лексика,

которая выражает скованность, согбенность, – как буквальную, так и метафорическую (*shoulders hunched in a tight knot of pain; fingers curled like claws; he stooped; throat clotted with tears; clenched in the pain of loss*), однако в последней сцене мы видим полностью противоположное описание: *Dry-eyed and calm, he let his hands fall to his sides and stood erect*. Здесь же отдельно необходимо отметить, что подавляющее большинство прилагательных в тексте являются составными, однако внучка получает свое составное прилагательное (*wide-eyed*) только в заключительной сцене. До этого к ней применимо практически исключительно прилагательное *happy*. Первый сигнал о готовящихся переменах в тексте – это сочетание прилагательного *happy* с прилагательным *lying* (*lying happy eyes*), которое требует от читателя усилия интерпретации. В заключительном абзаце описание внучки является полной противоположностью ее ранее повторявшемуся образу: *She was staring at him. She did not smile. She was wide-eyed and pale in the cold shadow, and he saw the tears run shivering off her face*. В этом описании глагол *stare* говорит о неподвижно зафиксированном взгляде, улыбка ушла, а слезы до этого на протяжении всего рассказа были характерной чертой описания старика. В результате у читателя должно складываться ощущение, что старик и внучка как бы меняются местами. Однако, чтобы расшифровать подтекстовую информацию, нам необходимо продолжить анализ языковых средств.

Предложение *The sky was empty* на первый взгляд представляется простой констатацией факта, что после возвращения голубей в голубятню в вечернем небе нет иных птиц. Однако ранее в тексте слово *empty* встречается дважды, оба раза в составе простого нераспространенного предложения: *But now the house would be empty* и *The garden was empty*. Если добавить в эту цепочку *The sky was empty*, то налицо прием нарастания, основанный на увеличении пустоты. Из контекста во всех трех случаях понятно, что мысли эти принадлежат старику, т. е. возникающий образ может пониматься метафорически как разрастающаяся пустота в его жизни с уходом последней внучки во взрослую жизнь.

Не менее интересны средства, задействованные в описании полета птиц. Так, полисиндетон создает эффект расширяющихся кругов, описываемых поднимающимися в небо птицами. На нисходящей траектории автор повторяет слово *returning* (сначала причастие, потом прилагательное), как усиливая эффект движения по кругу, так

и неоднократно подчеркивая возвращение птиц в свой дом – в отличие от внушки.

Наконец, необходимо обратить внимание на группу лексических средств, которые сконцентрированы в последних трех абзацах: *shadow* (повторяется 3 раза), *valley*, *shelter*, *night*, *silence*, *pale*, *cold*, *tears*. С одной стороны, они мотивированы общим содержанием текста. Слова *ночь* и *тень* свидетельствуют о том, что день клонится к закату; дом находится в долине; птицы будут в безопасности в голубятне, к вечеру холодает... Но поскольку слова *бледный* и *слезы* выбиваются из общего ряда (из более ранних описаний внушки мы можем понять, что оба этих атрибута ей не подходят), это вынуждает читателей предположить, что концентрация этих слов в столь небольшом контексте служит именно выражению подтекстовой информации.

Ответ на вопрос о том, какого рода подтекстовая информация передается именно сочетанием всех этих лексических единиц в одном небольшом контексте, может быть получен, если мы обратимся к концептуальным метафорам и предположим, что все эти единицы выступают в роли области-источника. Единственной общей областью цели для них будет «смерть» (*death is night*; *death is shadow*; *death is silence*; *death is shelter*; покойники холодны и бледны; также у читателя могут быть такие ассоциации, как *the valley of death*; *the pale horseman*). И тогда конец рассказа приобретает символическое значение – внушка понимает, сколь велика жертва старика, отпускающего ее во взрослую жизнь и осознающего, что в отличие от почтовых голубей, она уйдет безвозвратно, а ему теперь больше ничего не останется. Это последняя потеря его жизни.

Подводя итоги вышесказанному, необходимо отметить, что подтекстовая информация требует неоднократного прочтения текста и опоры на личные ощущения о том, что в тексте возникает некоторая непоследовательность, своего рода когнитивный диссонанс. Однако проведение анализа языковых средств в тексте, в первую очередь с опорой на повторяющиеся единицы или единицы с необычно высокой степенью концентрации в небольшом отрезке текста, позволяет разрешить диссонанс и выявить содержательно-подтекстовую информацию, которая является неотъемлемым компонентом смысла художественного (поэтического) текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Андреева С. А.* Понимание и интерпретация, смысл и значение: дифференциация понятий // Стилистика в современных лингвистических исследованиях. – М.: ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2012. – С. 21–35. – (Вестн. Мос. гос. лингвист. ун-та; вып. 17 (650). Серия Языкознание).
2. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. – М.: КомКнига, 2007. – 148 с.
3. *Демьянков В. З.* Интерпретация, понимание и лингвистические аспекты их моделирования на ЭВМ. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989. – 174 с.
4. Подтекст // Онлайн-энциклопедия. – URL: http://encyclopaedia.biga.ru/enc/liberal_arts/PODTEKST.html
5. *Lessing, Doris.* Flight. – URL: <https://bennet-english-9.wikispaces.com/file/view/Flight+.pdf>

УДК 18'38

К. В. Голубина

кандидат филологических наук, доцент, кафедра стилистики английского языка факультета английского языка МГЛУ; e-mail: golukseniya@yandex.ru

ОНЛАЙН ПИСЬМЕННЫЙ ФУТБОЛЬНЫЙ ИНФОКОММЕНТАРИЙ КАК ПРОДУКТ МНОГОПЛАНОВОЙ ГИБРИДИЗАЦИИ

В статье предпринята попытка рассмотреть англоязычный письменный футбольный онлайн-инфокомментарий с точки зрения многоплановой гибридной. Обзор литературы по тематике и анализ 15 инфокомментариев показали, что в данном жанре гибридная прослеживается в трех плоскостях: во взаимопроникновении устного и письменного дискурса; взаимопроникновении конвенциональных жанров (жанровая гибридная); взаимовлияние печатных СМИ и электронной среды, проявляющееся в двух формах – приспособлении конвенциональных жанров к новой электронной среде в условиях расширения возможностей гипермедиа и появлении новых, электронных жанров.

Ключевые слова: инфокомментарий; гибридная; устный и письменный дискурс; спортивный дискурс; жанр; Интернет.

Golubina K. V.

Ph. D. (Philology), Department of English Stylistics, Faculty of the English Language, MSLU; e-mail: golukseniya@yandex.ru

ONLINE WRITTEN FOOTBALL INFOCOMMENTARY AS A PRODUCT OF COMPLEX HYBRIDISATION

The article looks at the online written football infocommentary as a product of complex hybridisation. The literature review and the analysis of 15 infocommentaries have shown that hybridisation is traceable on three levels: the interplay of written and spoken discourse, the interplay of conventional genres and the convergence of print and electronic media. The latter can result in either the adaptation of conventional genres to the electronic medium or in the evolvement of new, digital genres.

Key words: infocommentary; hybridisation; spoken and written discourse; sports discourse; genre; the Internet.

Спортивные репортажи и комментарии являются неотъемлемой частью культуры современного человека, выполняя ряд важных функций – информативной, аналитической и развлекательной. В то же время в них, как в зеркале, отражаются многие глубинные изменения, затрагивающие различные стороны культуры, жизни общества

и человека. К одному из наиболее значимых явлений нашего времени можно отнести повсеместное распространение Интернета, повлекшее за собой изменения в коммуникации и в языке, а также пересмотр принципов классификаций языковых явлений.

В настоящей статье мы предполагаем рассмотреть одну из разновидностей англоязычного спортивного дискурса – письменный футбольный информационный комментарий, опубликованный онлайн – как результат многоплановой гибридизации. Для этого нам необходимо осветить три вопроса: 1) разнообразные трактовки спортивного репортажа и комментария, включая их жанровый статус; 2) влияние Интернета на язык и на систему конвенциональных жанров; 3) характеристики англоязычного письменного футбольного инфокомментария, опубликованного онлайн, указывающие на его гибридный характер.

Обзор литературы по данной теме свидетельствует о том, что несмотря на то, что традиционно репортаж относится к информационным жанрам журналистики, а комментарий – к аналитическим, в ряде коммуникативных ситуаций они объединяются в единое целое для выполнения общей коммуникативной задачи. С усложнением или изменением коммуникативной задачи эти жанры могут приобретать дополнительные характеристики, не присущие им либо находящиеся в тени. Например, рассматривая спортивный массмедийный дискурс, А. А. Трубченинова [11] обращает внимание на развлекательную форму подачи информации о спортивных событиях, получившую название «инфотейнмент» («infotainment»), что обусловлено потребностями современного общества и влиянием массовой культуры. Этот факт позволяет исследователям говорить о предпосылках появления нового жанра – инфокомментария, о котором пойдет речь далее. Мы, однако, предлагаем использовать термин «жанр» с осторожностью и достаточно высокой степенью условности, так как и сам термин, и то, что под ним понимают исследователи в области теории жанров, имеет разную трактовку.

Репортаж и комментарий: общее и различное

В англоязычной литературе комментарий рассматривается широко – как устное сообщение или отчет о происходящих событиях [25; 27; 30; 33] (*a spoken account of events which are actually taking place* [25, с. 125]. Для освещения спортивных событий Ч. Фергюсон [27] предлагает использовать термин «спорткаст» («sportcasting»). Это

спортивная передача, репортаж о спортивных соревнованиях (по радио или телевидению), сочетающий в себе информационную и оценочно-аналитическую (*colour commentary*) составляющие, которые в англоязычной литературе также фигурируют под названием *description* и *elaboration* [33]. Ч. Фергюсон рассматривает данный жанр как живой монолог или диалог (*monolog or a dialog-on-stage*), предназначенный для неизвестной, невидимой и гетерогенной аудитории, не предполагающий непосредственной ответной реакции, но подразумевающий наличие у репортера и аудитории общих знаний о спортивном событии [27]. Такая трактовка устного спортивного репортажа предполагает наличие ряда лингвистических характеристик, среди которых Ч. Фергюсон выделяет шесть: просиопезис; инверсию; конструкции «*for + noun*» и «*to + verb*» для выражения результата действия; распространенные определения, включая придаточные определительные предложения; определенные видо-временные формы; конвенциональные обороты (в его трактовке). Если первые три особенности характерны для устной речи и вызваны к жизни экстралингвистическими факторами, например, необходимостью экономить эфирное время, то различные распространенные определения типичны для письменной речи и в устной выделяются, приобретают стилистическую маркированность.

Осуществив сравнительный анализ коммуникативных функций теле- и радиорепортажей, Дж. Ризер пришел к выводу о том, что в телерепортаже приблизительно 20 % информации приходится на визуальный ряд, в то время как радиорепортеры для создания эффекта присутствия вынуждены включать в репортажи как существенную информацию, так и детали. По мнению исследователя, в радиорепортажах преобладает информационная функция, а в прямых телерепортажах благодаря наличию изображения есть возможность сконцентрироваться на аналитическом комментарии, который может приобретать форму оценки игры, предоставления фоновой информации или анализа стратегии игры [34]. Из-за временных ограничений в радиорепортажах элементы аналитического комментария возможны только во время перерыва в матче, напротив – в телерепортажах он присутствует в речи комментатора и во время эфира. По мнению Дж. Ризера, радиорепортаж отличается большей языковой вариативностью по той причине, что язык является единственным каналом передачи различных видов информации.

М. Левандовски различает несколько жанровых разновидностей спортивного репортажа – устный прямой репортаж-комментарий (Sport Announcer Talk, *сокр.* SAT), онлайн спортивный комментарий (Online Sports Commentary, *сокр.* OSC) и письменный спортивный комментарий (Written Sports Commentary) [30]. Если онлайн спортивный комментарий представляет собой непосредственный поминутный «протокол» – комментарий игры, то письменный (текстовый) спортивный комментарий обычно создается автором после окончания игры и включает в себя авторскую оценку. Сравнительный анализ этих разновидностей указывает на гибридный характер онлайн спортивного комментария, совмещающего в себе черты прямого устного репортажа (преимущественное использование форм настоящего времени, эллипсис, грамматическая инверсия, частое использование обстоятельств времени и места, что обусловлено попаданием в фокус непосредственно спортивного события, временными ограничениями и стремлением поддержать атмосферу живого присутствия на спортивном событии) и письменного спортивного комментария (например, преимущественное использование форм прошедшего времени, определительных придаточных предложений).

В дискурсивном русле проведено исследование прямого спортивного письменного комментария (Live Text Commentary) Я. Чованеком [22], нового жанра интернет-журналистики, позволяющего профессиональным журналистам практически синхронно со спортивным событием освещать его в Интернете. Говоря об отличии этого жанра от интернет-блога, автор подчеркивает его институциональный характер: прямой спортивный письменный комментарий публикуется в ведущих англоязычных онлайн-изданиях в специализированных новостных или спортивных рубриках и рассчитан на массовую аудиторию. Несмотря на это, в комментариях прослеживается авторская субъективность, сближающая данный жанр с блогами и способствующая созданию в письменном дискурсе атмосферы участия, присутствия на спортивном событии, личной вовлеченности аудитории, что, в свою очередь, способствует сближению и установлению живой связи между различными виртуальными группами читателей. Я. Чованек не останавливается на общей характеристике нового, гибридного с его точки зрения жанра и предлагает выделить в нем несколько поджанров: репортаж об экстралингвистическом событии, основанный

на передаче фактической информации, иногда содержащий элемент авторской оценки, и репортаж, включающий комментарии аудитории в виде электронных писем или иных сообщений и ответные комментарии автора репортажа (своеобразный интернет-полилог). Отличительными характеристиками такого репортажа-комментария являются интерактивность и гетероглоссия. Третьей разновидностью является репортаж-комментарий монологического характера, а неограниченная и часто нерегламентированная связь с аудиторией обеспечивается посредством чатов [22].

Свойственную разговорному стилю неформальность, присутствующую в спортивных репортажах, отмечали еще Д. Кристал и Д. Дейви [23]. Неформальность создается за счет целенаправленного использования лексико-грамматических средств языка, например, при помощи полисиндетона, в основном многократного повторения сочинительного союза *and*, на лексическом – при помощи разговорной лексики.

Авторы прямого, «живого» текстового онлайн-комментария, прибегают к различным стратегиям, пытаясь создать такое коммуникативное событие, в котором переплетаются два пласта повествования – репортаж-комментарий о спортивном событии с элементами оценки и межличностный обмен информацией (*gossip*), не имеющий прямого отношения к спортивному событию, что позволяет говорить о необычной, двухуровневой структуре повествования, второй (вторичный) уровень которой также отличается тематической многоплановостью и неоднородностью [22].

Отечественные исследователи уделяют жанрам репортажа и комментария не меньшее внимание. Исследуя прагматистические особенности англоязычного политического радиорепортажа, Н.В. Шибанова ссылается на подробные классификации жанров репортажа, разработанные в 1960-х гг. в российской журналистике. Например, В. О. Губельман¹ выделяет следующие виды репортажей – классические («живые»), проблемные, репортажи-комментарии и репортажи-композиции. С данной классификацией перекликается классификация Ю. А. Летунова [6, цит. по: 13]. В соответствии с ней репортажи подразделяются на:

- 1) эфирные («живые», с места события);
- 2) текстовые. Такие репортажи создаются журналистом после возвращения с места события. В этом случае автор подвергает

¹ Прив. по: [13].

эмоционально пережитое событие логическому переосмыслению, что отражается на представлении и языковом оформлении материала (сравните с письменным спортивным комментарием).

- 3) проблемные, или репортажи-лекции;
- 4) репортажи-композиции, или инсценированные репортажи;
- 5) репортажи-комментарии;
- 6) репортажи-дискуссии;
- 7) репортажи-очерки.

Как видно из приведенной классификации, превалируют смешанные формы, в которых совмещены либо функции, либо модусы передачи информации.

Ряд отечественных исследователей, обращаясь к печатному спортивному репортажу-комментарию (например, Н. А. Пром, А. А. Трубоченинова), также отмечают присущие ему элементы гибридности. Исследуя спортивный репортаж в русскоязычных и немецкоязычных печатных СМИ, Н. А. Пром [8; 9; 10] замечает, что гибридизация жанров, в частности, в журналистике, происходит уже давно (подробнее см. [12]). По ее наблюдениям, некоторые жанры, в том числе и репортаж, невозможно жестко классифицировать только как информационные или аналитические.

Межстилевое смешение, возникающее при сохранении оригинальности речи участников предрепортажного интервью, является еще одним свидетельством его гибридного характера. Уже в 1980-х гг., рассуждая о будущем спортивного репортажа, Н. Г. Бойкова предположила «дальнейшее привлечение и освоение в рамках письменного кода неисчерпаемых ресурсов устной речи» [2, с. 83]. Краткие интервью выполняют функцию комментария в ходе соревнований и анализа в конце текста. Интервью, предваряющее спортивный репортаж, расширяет для читателя круг очевидцев событий, «позволяет увидеть в нем перспективный поиск более эффективных форм связи спортивного репортажа с другими жанрами» [5, с. 115].

Гибридный характер спортивного репортажа становится более заметным, если мы классифицируем этот жанр на основании коммуникативной цели. В этом случае можно выделить три вида спортивного репортажа: событийный (оперативный), познавательный (ознакомительный) и проблемный (аналитический) [4]. Если рассматривать событийный репортаж как первичную, «чистую» форму по отношению к познавательному и проблемному, можно предположить, что

усложненные виды репортажа представляют собой разветвления этого жанра, т. е. гибридные формы.

Ряд исследователей, например, Дж. Делим, добавляют к прямому репортажу и комментарию еще два элемента – оценку и резюмирование [25]. Подобная структура отражает четыре основных функции спортивного репортажа: повествование, оценку, рассуждение (разъяснение) и резюмирование, которые осуществляются в рамках двух широких категорий – повествования как такового, занимающего основную часть инфокомментария, в ходе которого один комментатор ведет репортаж о происходящем на поле в реальном времени, и оценочного комментария, предлагаемого в моменты пауз в ходе игры приглашенным комментатором – экспертом.

Нельзя сказать, что гибридные жанры являются чем-то новым или необычным. Тео ван Леувен, вслед за Н. Фэйрклафом, считает, что наличие гетерогенных текстов в публицистике отражает разнообразие целей¹. По мнению Н. Аберкромби, жанровое разнообразие связано с особенностями конкретных СМИ [15] и объясняется динамичностью данного явления, что близко к утверждению Ц. Тодорова: «новый жанр всегда трансформируется из одного или нескольких старых жанров»². Вопрос вызывает использование терминов «гибридизация» и «гибридный», которые, по мнению ряда исследователей, рассматривающих жанры с социокогнитивных позиций, не отражают сути процесса. Заимствованные из биологии, эти термины, как и обозначаемые ими понятия, подчеркивают такие характеристики, как статичность и указание на результат, и предполагают оппозицию «гибрид – чистая линия», в то время, как зарождение, развитие и трансформация жанра предполагают иное.

Интернет: новый язык, новые жанры?

Наиболее значительные изменения, вызванные к жизни Интернетом, это изменения в скорости, объеме и оперативности подачи информации, отрывающие новые возможности для интернет-изданий, например, работа в реальном времени. Во многом благодаря этому такие авторитетные печатные издания, как The Guardian, The Daily Mail, The Times, имеют свои онлайн-версии или полностью «уходят» в Интернет. По мнению С. Юн и Дж. Ким [36], в Интернете не

¹Прив. по: [27].

²Цит. по: [35, с. 36]

действуют временные и пространственные ограничения, источники информации и целевые аудитории неограничены. С одной стороны, у интернет-СМИ появляются новые характеристики: мультимедийность, гипертекстуальность, интерактивность, оперативность и неограниченный объем. С другой стороны, повышается диверсификация интернет-СМИ как в плане «контента», так и в плане целевой аудитории, она становится всё более узкоспециализированой.

Многие исследователи, например С.Г.Машков [7], напротив, отмечают такую характеристику современного информационного пространства, как конвергенция, когда все СМИ начинают так или иначе походить друг на друга. На телевидении появляются меню навигации, в газетах – блоги, появилось интернет-телевидение. Всё это стало возможным благодаря цифровой природе носителей СМИ. Конвергенция происходит как на техническом уровне, так и на уровне языка и дискурса. Существовавшие раньше жесткие отличия между журналистскими ролями и жанрами постепенно размываются.

Исследовав влияние Интернета на язык, Д. Кристал ввел понятие «Netspeak», сочетающее в себе элементы устной речи и письма, с преобладанием последнего [24]. Б.Дэйвис и Дж.Брюер рассматривают электронный дискурс как письменный, но при этом адресат сообщения как будто записывал собственную речь¹. По мнению Д. Байбер и С. Конрад [21], язык Интернета необходимо рассматривать широко, как часть электронной коммуникации, в рамках которой появляются новые электронные жанры, или интернет-жанры, обладающие особыми ситуативными (контекстуальными) и лингвистическими характеристиками.

Оценивая влияние Интернета на язык, Н.Барон [17] подчеркивает негативные изменения, особенно в письменной речи, вызванные такой характеристикой интернет-пространства, как скорость и оперативность. Пользование языком в пространстве Интернета все больше напоминает посещение ресторана быстрой еды, где пользователи «спешат» завершить письменное высказывание и отправить его адресату, часто жертвуя качеством языка. Поскольку реальное непосредственное общение всё больше уступает место виртуальному опосредованному, многие особенности устной речи непроизвольно переносятся и воспроизводятся в письменном интернет-дискурсе.

¹Прив. по: [24, с. 25].

Создается новая культура письменной речи в интернет-пространстве, характеризующаяся увеличением скорости производства текста, неограниченным объемом таких текстов, «клиповым» характером чтения и отношением к письменному тексту как к чему-то эфемерному, легко уничтожаемому или воспроизводимому в один «клик».

Влияние Интернета распространяется не только на практическое пользование языком, оно проникает и область теоретических исследований. Одной из наиболее интересных проблем является проблема выделения жанров в интернет-пространстве и их родство с конвенциональными жанрами.

С появлением Интернета в теории жанров возникло больше вопросов, чем ответов. Стало труднее найти общие критерии выявления и описания жанров [14], остаются нерешенными вопросы о соотношении бумажных и интернет-жанров, или дигитальных жанров, о степени влияния электронной среды на возникновение новых жанров и на видоизменение конвенциональных, которые переносятся в электронную коммуникацию. Остается открытым вопрос о построении системы классификационных критериев для описания всего жанрового разнообразия Сети, отсутствует четкое и непротиворечивое определение того, что собственно являет собой интернет-жанр, или дигитальный жанр [7].

Напомним, что вслед за М.М. Бахтиным, в классической теории под жанром понимают тематически, стилистически и композиционно устойчивый тип высказывания (текста), определяемый спецификой сферы общения [1]. В общих чертах такое понимание жанра прослеживается во многих современных исследованиях. Вместе с тем в последнее время на первый план выходит ситуативный подход к определению жанра [16; 19; 20; 32; 35]. Например, по мнению Т. Эриксона, «...жанр – коммуникативный шаблон (паттерн), созданный под непосредственным влиянием индивидуальных, социальных и технологических факторов, которые неявно присутствуют в воспроизводимой коммуникативной ситуации. Жанр структурирует коммуникативный процесс, создавая “общие” ожидания о форме и содержании общения и таким образом облегчая производство и воспроизводство коммуникации» ([26, цит. по: [7]).

Ситуативный подход к анализу жанров оказал непосредственное влияние и на виртуальное жанроведение. По мнению Т. Эриксона,

этот подход целесообразен именно для использования в электронной среде [26].

Данная точка зрения соотносится с мнением Дж. Бейтман, видевшим трудность в определении интернет-жанров в том, что к ним применяют традиционное, одномодальное представление о жанре как триаде «содержание – форма – функция» [18, с. 6].

Материал исследования и результаты анализа

Материалом для анализа послужили 15 текстовых онлайн-футбольных инфокомментариев, опубликованных в онлайн-изданиях¹. Для анализа были отобраны инфокомментарии наиболее значимых футбольных матчей Кубка мира, Лиги чемпионов и Премьер-лиги, подготовленные ведущими футбольными комментаторами. Средний объем одного комментария с учетом визуальной составляющей – 10 печатных страниц, средний объем текста комментария – 4 500 знаков.

Приняв за данность полимодальный характер онлайн письменных футбольных инфокомментариев, мы провели лингвостилистический анализ их вербальной составляющей и обратили внимание на особенности их композиционной структуры с точки зрения гибридизации. Ниже представлен краткий обзор отдельных результатов анализа, свидетельствующих о взаимопроникновении устного и письменного дискурса, смешении конвенциональных жанров и взаимовлиянии печатных СМИ и электронной среды. В ряде случаев распределение примеров по разным группам было сделано условно, так как отобранный иллюстративный материал демонстрирует совмещение различных характеристик.

Метаграфемика

Основными способами графологической репрезентации интонационных и произносительных особенностей устной речи в письменном дискурсе являются изменение шрифта, курсив, растягивание слова и пунктуационные особенности. Примерами такой репрезентации в инфокомментариях являются:

1) удлинение ударного гласного, показанное через удвоение или многократное повторение буквы, репрезентирующей гласный звук:

Peep! Peep! Peeeeeep!! [Ger – Tur, end of game];

¹ The Daily Mail, The Guardian, The Telegraph, сайт истории футбольного клуба Ливерпуль.

2) многократное повторение на письме последней буквы ключевого слова, многократное использование восклицательного знака и заглавных букв для передачи эмоционально окрашенной речи в момент репортажа ключевых моментов игры:

GOLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLLL France 1 Ukraine 0 [Sakho 22, Fra – Ukr, 22 mins];

3) изменение шрифта:

Ugh. He's quite understandably booked for that nonsense. No need for it. [Eng – Per, 26 mins].

Применение курсива как графологического средства часто служит для передачи менее значительной информации, однако в приведенном примере при помощи курсива автор наоборот привлекает внимание читателя, фокусируя его взгляд на авторской отрицательной оценке игры. Отрицательная оценочность задается восклицанием *Ugh*, передающим недовольство комментатора игрой футболиста;

4) изменение фона печати и размера шрифта в зарисовочной заставке репортажа после заголовка

Borussia Dortmund v Bayern Munich: Bundesliga – as it happened.

Robert Lewandowski's goal proved enough to give Bayern a welcome win against his former team, who created chances but couldn't find a way through the champions' defence.

Updated 4 Apr 2015

Грамматико-синтаксические особенности

Синтаксические особенности

- Частое употребление и соседство различных типов предложений: восклицательных (когда необходимо сделать акцент на комментаторе), вопросительных и повелительных (когда необходим акцент на событии, участниках события или аудитории, например, с целью создания эффекта диалога)

Those *quirky* guys! They *even* do A4 signs *better* than us... [Bayern – BVB, preamble].

В данном примере присутствуют элементы оценочного комментария – прилагательное *quirky*, получившее отрицательную коннотацию в данном контексте, и наречия *even*, *better*.

- Преобладание простых распространенных предложений с глаголами действия в настоящем времени («репортажное» время) для создания иллюзии присутствия и придания динамичности повествованию.

It's all over! France *are heading* to Brazil! Peep! PEEP!! PEEEEEEEP!!!
France *have done* it. Ukraine *collapse* to the turf. Les Bleus *begin* the celebrations [Fra – Ukr].

Повторы

Liverpool 0 – 3 AC Milan This is turning into a rout. A *fine, fine* goal from Chelsea's Hernan Crespo, who bags his second.

В проанализированных нами текстах инфокомментариев наиболее часто встречаются прямые повторы оценочных прилагательных, передающие отношение автора к игре в целом или действиям определенного игрока.

Эллипсис

Использование эллипсиса в устном репортаже-комментарии часто вызвано рационально-экономическими причинами, влияющими на организацию дискурса; в текстовом инфокомментарии эллипсис также выполняет дискурсивные и стилистические функции, такие как помещение в фокус наиболее значимых событий, тематический ввод, резюмирование, имитация устной разговорной речи, придание повествованию атмосферы стремительности и динамичности.

Suarez now down just outside the hosts' box.

Great strike, great save. Good goal.

Liverpool substitution: Kewell off, Smicer on.

В устных репортажах комментаторы часто выпускают подлежащие, особенно если они выражены местоимениями, акцентируя внимание на глаголах действия. Примеры из онлайн текстовых репортажей это не подтверждают.

Вводные конструкции

В наших примерах вводные конструкции и предложения используются для создания эффекта живой спонтанной речи и диалогичности. Адресант интуитивно или целенаправленно употребляет такие конструкции для выражения оценки, передачи эмоций, пояснения или уточнения смысла высказывания.

From a corner, Greece nab a winner when a missed header at the front post by – *who else?* – Vladimir Smicer allows Traianos Dellas to head it home from a few feet [Gre – Cze, ET 15].

Инверсия

...here's Omar González (.) Juninho, wide is Zardes (.) back out it goes again, Gargan.

В проанализированных инфокомментариях грамматическая и стилистическая инверсия используется автором для перемещения в фокус наиболее значимых событий игры, а также для создания экспрессивно-эмоционального эффекта азарта, непредсказуемости событий на поле.

Многосоюзие

Одной из наиболее ярких особенностей текстового онлайн инфокомментария является регулярное употребление сочинительного союза *and*, позволяющего, с одной стороны, отразить временную последовательность событий на футбольном поле, облегчить восприятие сообщения, с другой – имитировать разговорность.

90 min Everton win a free-kick on right, down the side of the box, *and* perfect for Baines to chip in. He duly does, *and* Lukaku is up, heading into Fazio's raised hand.

Конструкции «for + noun» и «to + verb»

Эти конструкции регулярно используются для выражения результата действия и могут считаться маркерами данного жанра:

Oyongo didn't fall *for the fake* (.) stayed with the play, deflects it out *for the throw-in*; Sarvas *to keep* it alive.

Распространенные определения, включая придаточные определительные предложения

Данная особенность скорее характерна для письменной речи. Необходимо отметить, что в большинстве случаев прослеживается характерная для англоязычных массмедийных информационных текстов тенденция к препозитивному употреблению распространенных определений. Отдельные случаи их использования в текстах инфокомментариев стилистически маркированы и являются фразовыми эпитетами.

I've never, ever understood this whole *support-the-English-team-in-Europe rubbish*.

Видо-временные формы и конвенциональные обороты

Для создания эффекта непосредственного наблюдения за игрой в информационной «части» инфокомментария по традиции используется «репортажное» время (Present Continuous, Present Simple или Present Perfect).

Milan *go* close from the corner; Seconds later, Liverpool *win* a free-kick 45 mins: The second half *gets* underway with Liverpool up to their necks in it. Didi Hamann *has come on*, with Steve Finnan making way. Liverpool *are playing* three across the back with four in midfield.

Лексико-стилистические средства языка

Футбольная терминология

France *do get* a *free-kick* as Yarmolenko catches Ribery *out on the left* [Fra – Ukr, 5 mins].

Слова, образованные путем усечения

[...] and the *ref* does bugger all [Ger – Spa, 64 mins].

Восклицания и междометия

Touch-ole!-touch-ole!-touch-ole!-touch-ole! Spain are playing keep ball and Russia can't get hold of it [Rus – Spa, 80 mins].

Разговорная лексика и сленг

Ballack [...] is covered in blood. He's taken a *whack* to his left eye. Oh dear [Ger – Spa, 38 mins].

Стилистические приемы

Мы заметили частое употребление метонимии и синекдохи, эпитетов, метафор, в том числе и развернутых, риторических вопросов, игры слов и иронии, придающих комментариям яркость, образность и эмоциональную окрашенность, усиливая убедительность комментирующей, аналитической составляющей.

And while a big, *morale-boosting* win would be lovely, England would settle for an *injury-free* evening during which a few players begin to *slowly work themselves into a metronomic groove* [Eng – Peru].

Иноязычные вкрапления

При освещении международных матчей для речи комментатора характерны иноязычные вкрапления из языков команд-участниц или национального языка страны, где проходит соревнование. Подобный прием придает национальный колорит происходящему и имитирует эффект присутствия на футбольном матче:

But before the neutral gets too excited about this Gallic *götterdämmerung*...

В данном примере немецкое существительное представляет собой аллюзию к опере Р. Вагнера «Гибель богов», сюжет которой, возможно, комментатор сравнивает с трагическим ходом игры одной из команд.

Цитирование

В спортивном инфокомментарии выделяются три источника цитирования: 1) участники – игроки и/или тренеры команд-участниц; 2) зрители; 3) эксперты со стороны одной из команд-участниц.

В ходе анализа нам удалось найти примеры только второго (зрители) и третьего (эксперты) источников цитирования:

“Sakho will probably be on the bench for the Merseyside derby,” *writes my colleague Gregg Bakowski*. “Nice way to bring him back down to earth” [Fra – Ukr, 76 mins].

Структурно-композиционные особенности

1. Наличие заголовка с указанием спортивного мероприятия, участников и уточняющего простого предложения с глаголом в прошедшем времени, подчеркивающего объективный информативный характер следующего далее текста. Тире использовано для создания неформального, эмоционально-экспрессивного «звучания» фразы.

Как правило, после заголовка инфокомментария следует фотография ключевого момента игры или наиболее результативного игрока с краткой подписью, после которой, в соответствии с уточняющей фразой *as it happened*, предлагается краткое резюме игры, что можно считать реализацией информативной функции инфокомментария. В данном примере на первый план выходит развлекательная функция: в самом начале в шутливой форме обыгрывается национальная

принадлежность команд – участниц турнира Евро 2008 – Хорватии и Турции. Английское название Хорватии (Croatia) созвучно словосочетанию *a crow in a hat* («ворона в кепке», изображенная на левой фотографии), а название Турции по-английски омонимично существительному «индюк, индюшка» (правый снимок). Игра слов, подкрепленная фотографиями птиц, создает яркий вербально-визуальный образ, привлекая и развлекая читателя этого текста.



Euro 2008: Croatia v Turkey – as it happened
Updated 21 Jun 2008

2. Наличие затекстового комментария автора, включающего этикетные разговорные формулы благодарности и прощания в сочетании с разговорной лексикой.

Thanks for all your emails folks, and apologies for the ones I couldn't squeeze in. I'll be back on Sunday evening to watch Spain implode in the usual fashion. Cheerio!

Заключение

Обзор литературы по указанной проблематике и анализ инфокомментариев, опубликованных онлайн, позволяет нам сделать предварительные выводы о характере гибридизации данного жанра. Можно утверждать, что в письменных спортивных онлайн информационных комментариях гибридизация прослеживается в следующих плоскостях:

- 1) взаимопроникновение устного и письменного дискурса;
- 2) взаимопроникновение конвенциональных жанров (жанровая гибридизация);

3) взаимовлияние печатных СМИ и электронной среды, проявляющееся в двух формах – приспособление конвенциональных жанров к новой электронной среде в условиях расширения возможностей гипермедиа и появлении новых форм так называемых электронных жанров (digital), или интернет-жанров.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. – М. : Наука, 1979. – 424 с.
2. *Бойкова Н. Г.* Репортаж // Современная газетная публицистика: Проблемы стиля. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1987. – 231 с.
3. *Горошко Е. И.* Теоретический анализ Интернет-жанров. – URL: <http://www.textology.ru/article.aspx?aId=77>
4. *Гуревич С. М.* Газета: Вчера, Сегодня, Завтра: учеб. пособие для вузов. – М. : Аспект Пресс, 2004. – 288 с.
5. *Кайда Л. Г.* Стилистические ресурсы современного спортивного репортажа // Спорт в зеркале журналистики: (о мастерстве спортивного журналиста) / сост. Г. Я. Солганнк. – М. : Мысль, 1989. – С. 110–127.
6. *Летунов Ю. А.* Репортаж и жизнь // Радиорепортаж: [Сборник статей] / Ком. по радиовещанию и телевидению при Совете Министров СССР: науч.-метод. отд. – М. : Б. и., 1967. – С. 41–65.
7. *Машкова С. Г.* Интернет-журналистика: учеб. пособие. – Тамбов: Изд-во ТГТУ, 2006. – 40 с. – URL: <http://window.edu.ru/resource/655/38655/files/mashkova.pdf>
8. *Пром Н. А.* Спортивный репортаж как речевой жанр газетно-публицистического стиля // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2008. – № 2 (2). – С. 96–101. – URL: www.gramota.net/materials/2/2008/2/35.html
9. *Пром Н. А.* Современный газетный спортивный репортаж: жанрово-стилистический аспект: дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2011. – 240 с. – URL: <http://www.dissercat.com/content/sovremennyyi-gazetnyi-sportivnyi-reportazh-zhanrovo-stilisticheskii-aspekt>
10. *Пром Н. А.* Проблема гибридизации жанров журналистики (на примере спортивного репортажа). – URL: <http://rud.exdat.com/docs/index-704097.html#1948503>
11. *Трубоченинова А. А.* Эмотивность и оценочность в немецком газетном спортивном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – 207 с.
12. *Ученова В. В.* Метод и жанр: диалектика взаимодействия // Методы исследования журналистики. – М. : Изд-во Моск. ун-та. – 1982. – С. 75–89.
13. *Шибанова Н. В.* Репортаж как публицистический жанр массовой коммуникации // Профессиональное общение: когнитивно-функциональный

- аспект. – М.: МГЛУ, 2007. – С. 191–195. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 519. Сер. Лингвистика).
14. *Щипицина Л. Ю.* Дигитальные жанры: проблема дифференциации и критерии описания // Коммуникация и конструирование социальных реальностей. Часть 1. Сб. науч. ст. Международной практической конференции «Коммуникация – 2006». – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006. – С. 377 – 378.
15. Abercrombie N. *Television and Society*. – Cambridge: Polity Press, 1996. – 240 p.
16. *Bahtia V. K.* *Analysing Genre: Language Use in Professional Settings*. – L. : Longman Group, 1993. – 246 p.
17. *Baron N.* Assessing the Internet's Impact on Language // *The Handbook of Internet Studies* / Ed. by Mia Consalvo and Charles Ess. – L.: Wiley-Blackwell, 2011 – P. 117–136
18. *Bateman J. A.* Multimodality and genre: A foundation for the systematic analysis of multimodal documents. – L. : Palgrave Macmillan, 2008. – 196 p.
19. *Bazerman C.* *Shaping Written Knowledge: The Genre and Activity of the Experimental Article in Science*. – Madison : The University of Wisconsin Press, 1988. – 358 p.
20. *Berkenkotter C., Huckin T. N.* *Genre Knowledge in Disciplinary Communication: Cognition. Culture. Power*. – Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1995. – 187 p.
21. *Biber D., Conrad S.* *Register, Genre, and Style*. – Cambridge : CUP, 2009. – 354 p.
22. *Chovanec J.* Simulation Of Spoken Interaction In Written Online Media Texts // *Brno Studies in English*. – Vol. 35. – No. 2. – 2009. – URL: [http://www.phil.muni.cz/plonedata/wkaa/BSE/BSE_2009-35-Offprints/BSE2009-35-2-\(109-128\)%20Chovanec.pdf](http://www.phil.muni.cz/plonedata/wkaa/BSE/BSE_2009-35-Offprints/BSE2009-35-2-(109-128)%20Chovanec.pdf)
23. *Crystal D. and Davy D.* *Investigating English style*. – L. : Longman, 1969. – URL: http://www.davidcrystal.com/David_Crystal/stylistics.htm
24. *Crystal D.* *The Internet and Language*. – L. : Cambridge University Press, 2001. – URL: http://medicine.kaums.ac.ir/UploadedFiles/Files/Language_and_%20The_Internet.pdf
25. *Delin J.* *The Language of Everyday Life*. – L. : Sage Publications Ltd., 2000. – 224 p.
26. *Erickson T.* Social Interaction on the Net: Virtual Community as Participatory Genre. *Proceedings of the Thirtieth Annual Hawaii International Conference on Systems Sciences* (ed. R. Sprague), IEEE Press, 1997. – URL: http://faculty.washington.edu/farkas/TC510-Fall2011/EricksonSocialInteractionOnNet-VC_As_Genre.pdf
27. *Fairclough N.* *Media Discourse*. – L. : Edward Arnold, 1995. – 214 p.
28. *Ferguson C. A.* Sports announcer talk: syntactic aspects of register variation // *Language in Society*. – 12 (2). – 1983. – P. 153–172.

29. *Lavric E.* The Linguistics of Football. 2008. – URL: https://books.google.ru/books/about/The_Linguistics_of_Football.html?id=heFduFfVSSIC&redir_esc=y
30. *Lewandowski M.* The Language of Online Sports Commentary in a Comparative Perspective // Poznan: Lingua Posnaniensis. – Vol. LIV (1). – 2012. – P. 65–76. – URL: https://www.academia.edu/5645611/The_language_of_online_sports_commentary_in_a_comparative_perspective
31. *Lewandowski M.* The Language of Soccer: A Sociolect or a Register? // Język, Komunikacja, Informacja (Language, Communication, Information). – Poznan: SORUS, 2008. – P. 21–32.
32. *Miller C.* Genre as Social Action // Quarterly Journal of Speech. – Vol. 70. – 1984. – P. 151–167.
33. *Müller T.* Football, language and linguistics. Time-critical utterances in unplanned spoken language, their structures and their relation to non-linguistic situations and events. 2007. – URL: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0378216609001052>
34. *Reaser J.* A Quantitative Approach to (Sub) Registers: The Case of ‘Sports Announcer Talk’ // Discourse Studies. – Vol. 5.3. – 2003. – P. 303–321.
35. *Swales J.* Genre Analysis. – Cambridge : CUP, 1990. – 261 p.
36. *Yoon S. J., Kim J. H.* Is the Internet More Effective Than Traditional Media? Factors Affecting the Choice of Media // Journal of Advertising Research. – 41 (6), 2001. – P. 53–60.

УДК 81'42

И. К. Сескутова

кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры стилистики английского языка факультета английского языка МГЛУ;
e-mail: seskutova@bk.ru

ТЕКСТЫ МАССМЕДИА В УСЛОВИЯХ МУЛЬТИМЕДИЙНОГО ВОСПРИЯТИЯ

В статье рассматриваются некоторые вопросы дискурсивной организации современных англоязычных форматов СМИ в тесной связи с познавательными процессами человека в современном мире. Показано, что наблюдаемое в текстах медиадискурса уплотнение содержания за счет сжатия интеллектуальных и экспрессивных элементов свидетельствует об усложнении коммуникативной структуры сообщения в условиях интернет-коммуникации.

Ключевые слова: интернет-коммуникация; дискурс; поликодовость; гетерогенность; эллиптика; интенциональность.

I. K. Seskutova

Associate Professor, Ph. D. (Philology), Professor, Department of English Stylistics, Faculty of the English Language, MSLU; e-mail: seskutova@bk.ru

PERCEPTION OF MULTIMEDIA MESSAGES AND EFFECTS

The contributor expresses a viewpoint on complexities of contemporary societies and the nuances of the contemporary internet-mediated communication. The speed at which the expressive and creative capabilities meld in computer-mediated discourse theoretically extends already present interaction potential. In addition, some research directions that may prove fruitful to richer understanding of computer-mediated discourse are proposed.

Key words: internet communication; media discourse; multimodality; heterogeneity; ellipsis; intentionality.

Настоящая статья представляет собой опыт интеграции проблематики лингвистической дискурсологии, коммуникативной лингвистики, лингвистической прагматики, лингвостилистики, социолингвистики – интеграции естественной, поскольку современные исследования в области лингвостилистики осуществляются преимущественно в сфере языка в действии на дискурсивном / текстовом уровне.

В последние годы во всем мире произошли большие изменения: простота и дешевизна коммуникаций сделали возможными непредставимые ранее способы обмена информацией и способы ее организации.

По наблюдениям многих ученых, доминирующий способ запоминания и распространения информации (письменность, электроника или цифровые технологии) усиливает и усложняет многие процессы, изменяя модель массовой коммуникации [4; 8].

Следует признать, что в век мультимедийного восприятия, с уходом функции физической репрезентации текстового продукта, появляются новые тенденции и способы восприятия, заслуживающие пристального изучения.

На изменение базовых принципов организации жизни в современном обществе и трансформации человеческого поведения указывают, например, лауреаты Нобелевской премии Ф. Шарпа и С. Яманака. Ученые подчеркивают значимость информационных технологий, показывая, что сегодня именно информационные технологии становятся основным инструментом, необходимым для понимания жизни. «Жизнь – это компьютер» [8, с. 46].

Похожая точка зрения на воздействие средств связи на восприятие информации и ее понимание в современном обществе характерна и для гуру Интернета в Германии профессора Й. Гребеля. Исследователь приходит к выводу о том, что Интернет *усиливает и усложняет многие процессы*, трансформируя коммуникативные отношения между людьми, превращая их в массовую коммуникацию [12].

Существует мнение, что если культура дробит род человеческий на не налагаемые друг на друга разновидности – этносы, народы, цивилизации, – то современные медианосители фильтруют действительность в своем ритме, со своими референциями, своими критериями восприятия и оценки [4]. Иными словами, система передачи сообщения через электронные и цифровые носители ускоряет исторический ритм и сжимает географическое пространство. Более того, изменение способа передачи сообщения по модели *все – все* (Интернет) в отличие от модели *один – все (broadcast)*, с одной стороны, облегчает формат и стиль логического содержания сообщения, с другой – увеличивает проникающую способность передаваемого сообщения.

В публикациях последних лет улучшается понимание коммуникации не только как процесса передачи информации от одного социального субъекта к другому, а также растет понимание коммуникации как механизма создания новых норм и правил жизни со своими стандартами текстовой деятельности [5; 7; 11; 15].

Естественно предположить, что в условиях новой медиологической конфигурации передачи знания типы отношений между языком

и социальным миром претерпевают определенные изменения. Язык, с позиции социолингвистики, предстает не только как пассивное отражение социальных процессов и явлений, но в ряде случаев выступает как один из социальных факторов, оказывающих влияние на те или иные явления общественной жизни [14]. Как следствие, многообразие форм и глубина смыслов категориальных структур картины мира позволяют представить фрагмент действительности во многих ракурсах, обеспечивая большее воздействие на адресата, продуцируя внимание внезапно, по неясным поводам и в колоссальных объемах¹.

В этой связи, думается, правомерно поставить следующие вопросы: привнес ли Интернет во взаимодействие людей нечто новое или просто усилил тенденции, существовавшие ранее? Произошло ли расширение информативной, коммуникативной, интерпретационной, кумулятивной функций медиадискурса? Какие факторы способствуют полифоническому звучанию и объемному видению события? Как всё это отражается в стандартах текстовой деятельности? Насколько ощутимы данные тенденции в материалах современного англоязычного медиадискурса?

Мы полагаем, что тексты массмедиа, имея определенную референциальную соотнесенность и представляя собой сложную иерархическую систему с фоновыми знаниями, со спецификой передачи реалий, одновременно предписывают и некоторую стратегию действий. Обращение к прагматическому ракурсу анализа текстового массива (изучению текста, контекста, экстралингвистических факторов речевого акта, а также участников речевого акта и их взаимодействие) позволяет выявить наравне с эксплицитными значениями дискурсивных единиц их имплицитную составляющую, роль которой при формировании семантики тестов медиадискурса часто является преобладающей.

Существенно и рассмотрение собственно стилистических проблем. Это прежде всего изучение вопросов стилистической дифференциации языка, явлений стилистической маркированности, что способствует осмыслению семантических, манипулятивных характеристик современных медиатекстов, а также идентификации видов, форм и механизмов полифонии.

¹Ср., например, рассуждения доктора искусствоведения С. М. Даниэля о значимости формы для восприятия и интерпретации произведения: «Каждая композиционная форма связана с определенной программой восприятия» [3, с. 135].

Анализ примеров тенденций уплотнения информации за счет изобретательной краткости на материале современных публикаций британской и американской прессы, как наиболее близкой интересам автора, показал, что уходит не только функция физической репрезентации текста.

Мы, по-видимому, имеем дело и с другим явлением – конвергенцией информации, ее уплотнением за счет графического и литературного сжатия, эмблематики. Если ранее актуализаторами смысловой сложности текстов англо-американских массмедиа в условиях модели *один – все (broadcast)* являлись преимущественно такие стиливые черты как насыщенность текстов неологизмами, популяризация научных терминов (деспециализация), использование аллюзий, клише, эвфемии, интертекстуальных вкраплений, стандартизованных стилистических приемов, стилистической инверсии [10], то сегодня в условиях доминирующей технологии редулицирования заметной стиливой чертой англо-американского медиадискурса выступают, например, стилистические релевантные особенности интернет-мема как важной части современной интернет-коммуникации и компьютерно-опосредованного дискурса; стилистически маркированные явления редулиционистской динамики на материале политической рекламы; формы кодового переключения, реализуемые в текстах массмедиа в виде иноязычных вкраплений различной протяженности.

Для иллюстрации вышеперечисленных явлений рассмотрим некоторые примеры.

Особой разновидностью текстовой гетерогенности и изобретательной краткости выступает интернет-мем¹. Как известно, концепция мемов была впервые изложена Ричардом Докинзом в 1976 г. в его книге «Эгоистичный ген», а затем развита в его следующей работе «Расширенный фенотип» в 1982 г. Термин «мем» Докинз придумал, взяв за основу греческое слово *μίμημα (подобие)*. По мнению Докинза, подобно генам, мемы – это репликаторы (англ. *replicators*),

¹ Интернет-мем (англ. Internet meme) – в СМИ и бытовой лексике название информации или фразы, как правило остроумной и иронической, спонтанно приобретшей популярность в интернет-среде посредством распространения в Интернете всеми возможными способами (по электронной почте, в мессенджерах, на форумах, в блогах и др.). Также обозначает явление спонтанного распространения такой информации или фразы. Вошло в употребление в середине первого десятилетия XXI в. [6].

то есть объекты, которые для размножения копируют сами себя. Считается, что концепция репликатора в приложении к социокультурным процессам, была разработана Э. Уилсоном и Ч. Ламсденом, которые предложили концепцию культургена, построенную на аналогии между механизмами передачи генетической и культурной информации¹. Ученые выделяют вертикальную передачу мемов, когда человек получает те или иные мемы «в наследство» от предыдущих поколений через устную передачу, и горизонтальную передачу идей, когда передача информации происходит между людьми одного поколения, не связанных отношениями «наставник – ученик».

Мем понимается как не требующий разъяснений символ, который может принимать форму слов, действий, звуков, рисунков, передающих определенную идею. Описывая и объясняя любую информацию, мем одновременно ее упрощает и обобщает [13].

Рассмотрим в качестве примера следующий эпизод. Загадочное «исчезновение» Президента В. Путина в течение двух недель в марте 2015 г. стало одной из самых обсуждаемых тем в зарубежных СМИ, породив волну разнообразных слухов и сотни мемов [17]. Сайт британской вещательной корпорации BBC представил данное событие следующим образом:

Where's Putin? The best of the memes



¹ Между тем, еще в 1898 г. В. М. Бехтерев в своей статье «Роль внушения в общественной жизни» предложил концепцию «ментальных микробов», которые «подобно настоящим физическим микробам, действуют везде и всюду и передаются через слова и жесты окружающих лиц, через книги, газеты и пр.» [2].

Анализ вербальных и визуальных компонентов интернет-мема позволяет сделать вывод о возрастании смысловой нагрузки высказывания за счет уплотнения информационного потока. Явления языковой игры, роль вербального компонента в создании комического эффекта, элементы речевой агрессии, эмблематика, объекты и их характеристики, попадающие в фокус внимания, несут новую значимую информацию. Вероятно, чем выше уровень информативности, тем глубже связи между элементами, тем более обширна и контекстуально значима передаваемая информация, сложнее процесс ее интерпретации с когнитивно-семантической, лингвокультурологической и прагматической точек зрения.

Любопытно проследить усиление силы воздействия на адресата за счет элементов языковой игры, обратившись к политическому слогану американского президента Б. Обамы [16]:

По-видимому, в политической коммуникации логика и аргументированность нередко уступают место ненормативной комбинаторике [1], эмблематике, сочетанию вербальных и визуальных элементов, которые, взаимно дополняя друг друга, создают затруднения для плавного речевого прогнозирования, изменяют стандарты и функции текстовой деятельности, выдвигая на первый план гетерогенность, полисубъектность и интенциональность.

Сходные закономерности обнаруживаются и при анализе стилистически релевантных форм кодового переключения, реализуемых в текстах массмедиа в виде иноязычных вкраплений различной протяженности. Как отмечает Т. И. Маркелова, иноязычные вкрапления, как правило, «подвергаются символизации в окружении единиц другого языка и расширяют свой семантико-стилистический потенциал за счет установления связи с культурными моделями в дискурсивном пространстве текста» [9, с. 1]. По наблюдениям исследователя, функционирование в английском языке гибридных словоформ (*oui-ly, likez-vous*), устойчивых словосочетаний (*here oui go, have no merci*), предложений (*Sortez de mon pub!*) и других средств, совмещающих элементы различных языковых систем, позволяет говорящему транслировать некое содержание, имеющее культурную ценность в данном сообществе [9].

Подводя итоги, можно предположить, что взаимодействие языковой системы и системы культуры предполагает возможность переосмысления словесных знаков и целых текстов. А появление гибридов

в языке, более емких и лингвистически изобретательных, чем предшествующие единицы, способствует более действенной и эффективной трансляции идей. Расширительное уменьшение, или риторика краткости, позволяет современным средствам массовой коммуникации «электризовать» сообщение, сделать его аэродинамическим, увеличить его проникающую способность. Сказанное подводит нас к выводу, что технология редуплицирования информации, риторика краткости, приемы графического и литературного сжатия, эмблематика, поликодовость сообщений изменяют стандарты и функции текстовой деятельности, выдвигая на первый план гетерогенность, полисубъектность, полифоничность и интенциональность.

Думается, что наиболее полные результаты могут быть получены при изучении коммуникативного пространства современного медиа-



дискурса с учетом как специфики исследуемого материала, так и целей исследования. Мы попытались показать, что виртуализация коммуникации и производимой ею продукции, по-видимому, имеет огромные последствия, в том числе и для развития лингвистической науки, поскольку исчезает не только физическая репрезентация текста, но и происходят изменения в самой фактуре сообщения. Возникают новые параметры текстовой деятельности – побеждает эллиптика, согласно медиологическому принципу экономии, эмблематика, визуальность, редуцио-

нистская динамика – всё это часто облегчает логическое содержание сообщения, расширяя зоны восприятия и интерпретации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – М.: ЛИБРОКОМ, 2010. – 448 с.
2. Бехтерева В. М. Различные взгляды на природу внушения. – URL: <http://psylib.ukrweb.net/books/behtv01/txt01.htm>

3. Даниэль С. М. Искусство видеть: о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. – СПб.: Амфора, 2006. – 206 с.
4. Дебре Р. Введение в медиологию. – М.: Практикс, 2009. – 368 с.
5. Дискурс и стиль: Теоретические и прикладные аспекты: колл. монография / под ред. Г. Я. Солганика, Н. И. Клушиной, Н. В. Смирновой. – М.: Флинта, 2014. – 268 с.
6. Интернет-мем // Википедия. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
7. Карасик В. И. Коммуникативная тональность медиадискурса // Дискурс и стиль: Теоретические и прикладные аспекты: колл. монография / под ред. Г. Я. Солганика, Н. И. Клушиной, Н. В. Смирновой. – М.: Флинта, 2014. – С. 218–232.
8. Константинов А. Жизнь – это компьютер. Почему лауреаты Нобелевской премии занялись информатикой // Русский репортер. – 2014. – № 24. – С. 46–49.
9. Маркелова Т. И. Символизация иноязычных вкраплений в английском публицистическом тексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М.: Реглет, 2014. – 23 с.
10. Сескутова И. К. Многомерность коммуникативного пространства современного медиадискурса // Стилистика и проблемы контекста. – М.: МГЛУ «Рема», 2009. – С. 70–81. (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 573. Сер. Языкознание).
11. Солганик Г. Я. О стиле современных газет // Дискурс и стиль: Теоретические и прикладные аспекты: колл. монография / под ред. Г. Я. Солганика, Н. И. Клушиной, Н. В. Смирновой. – М.: Флинта, 2014. – С. 185–196.
12. Сумленный С. Профессор Йо Гребель препарирует Интернет с немецкой педантичностью // Эксперт. – 2010. – № 30–31, 2–15. – С. 8–12.
13. Тирон Елена. Мем – это «вирус ума» // Advertology. – URL: <http://www.advertology.ru/article72035.htm>
14. Швейцер А. Д. Современная социолингвистика. Теория. Проблемы. Методы. – М.: ЛИБРОКОМ, 2011. – 176 с.
15. Язык и мысль: современная когнитивная лингвистика. – М.: Языки славянской культуры, 2015. – 848 с.
16. Barackobama. – URL: <https://twitter.com/barackobama>
17. Vladimir Putin: Where has Putin been? The best of the memes. – URL: <http://www.bbc.com/news/world-europe-31901078>

УДК 81`38

В. Л. Соколова

кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики английского языка факультета английского языка МГЛУ; e-mail: sokolova_mglu@mail.ru

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ АЛЛЮЗИИ КАК НОСИТЕЛЬ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ (на материале дискурса СМИ)

В статье рассматриваются некоторые случаи употребления стилистического приема аллюзии в динамично развивающемся в последнее время дискурсе СМИ и предпринимается попытка оценить его культурологическую ценность и прагматический потенциал.

Ключевые слова: медиадискурс; дискурс СМИ; аллюзия; лингвокультурная информация; прагматический потенциал; лингвокультурный потенциал; прагматический потенциал аллюзии.

Sokolova V. L.

Ph. D. (Philology), Associate Professor, Department of English Stylistics, Faculty of the English Language, MSLU; e-mail: sokolova_mglu@mail.ru

THE STYLISTIC DEVICE OF ALLUSION AND ITS LINGUOCULTURAL VALUE IN MASS MEDIA DISCOURSE

The present article scrutinizes some cases of allusion in Mass Media Discourse and contains some assumptions about its linguocultural potential – the cultural information extractable from specific cases of allusion.

Key words: Mass Media Discourse; allusion, linguocultural information; pragmatic potential; pragmatic potential of allusion; linguocultural potential.

Явлению аллюзии как стилистическому приему посвящено немало исследований (например, [3; 4; 6; 7]). Особенно возрос интерес к этому стилистическому приему в последнее десятилетие, когда были опубликованы научные работы, исследующие аллюзию как когнитивное и дискурсивное явление, например, исследования В. Л. Буровой [1] и М. И. Киосе [2]. Представляется, что такой интерес к аллюзии вызван, с одной стороны, тем, что этот стилистический прием является продуктивным в плане употребления и разнообразным по форме выражения, с другой стороны – тем, что помимо выразительной функции аллюзия имеет высокий культурный потенциал и функционирует не только в непосредственном языковом контексте, но и содержит

отсылку на более широкий культурный контекст, принадлежащий к фоновым знаниям целевой аудитории.

Полагаем, что особый интерес представляет употребление аллюзий в медиадискурсе, поскольку в век развития массовой коммуникации и информационных технологий, можно сказать, этот тип дискурса наиболее динамично развивается и присутствует всюду.

Высокий прагматический потенциал аллюзий в медиадискурсе не вызывает сомнений, поскольку, по сути, аллюзия отвечает важнейшему требованию медиадискурса – информативности, ведь она является краткой, но емкой отсылкой к тому или иному событию или явлению. Ранее нами отмечался также и стилистический потенциал аллюзии, когда она выступала в составе стилистического кластера, т. е. в сочетании с другими стилистическими приемами [5].

В данном исследовании мы обратились к аллюзиям в медиадискурсе, напоминающим читателю о событиях, которые ранее освещались средствами СМИ, но оказались столь культурно значимыми или эмоционально маркированными, что теперь узнаются по одному из их компонентов.

Первый из рассмотренных примеров – интервью с британским политиком, бывшим лидером лейбористской партии Эдвардом Милибэндом в программе журналиста Эндрю Марра, где в одной фразе, обращенной к целевой британской аудитории, были использованы две аллюзии на ранее освещенные в СМИ события:

Right let's move on, if we may, to the leadership issue, which you raised very vividly this week and you talked about *Wallace* and you talked about *the bacon sandwiches* and all of that [13].

Носителями аллюзии в данном примере являются имя *Wallace* и словосочетание *the bacon sandwiches* (бутерброды с беконом), и при отсутствии достаточных фоновых знаний о событиях-источниках аллюзии предложение в значительной мере теряет смысл.

Wallace в данном примере является метонимическим активатором двухступенчатой аллюзии:

- на известный британский мультфильм «Wallace and Gromit», с одноименными персонажами;
- на факт сравнения лидера лейбористской партии с одним из персонажей этого мультфильма (*Wallace*).



Таким образом, по единственной лексической единице – *Wallace* – происходит обращение не только к общему культурному багажу носителей языка (мультфильму), но и к конкретному событию, освещенному в СМИ (сравнение политика с мультперсонажем).

Что касается ссылки на «бутерброд с беконом», то на момент выхода интервью с Эдвардом Милибэндом активно обсуждался случай, когда фотографы запечатлели, как Э. Милибэнд неаккуратно поедает бутерброд с беконом.

Для британцев, целевой аудитории программы Эндрю Марра, необходимости в подробностях не было – для актуализации у зрителей

программы всей ситуации достаточно было указания на один концепт – BACON SANDWICH.



Данная аллюзия на печально известный «инцидент с бутербродом» содержит дополнительную информацию о системе ценностей британцев: для них важно не уронить чувства собственного достоинства и не показаться смешными ни при каких обстоятельствах. Это наблюдение соответствует выводам, сделанным Кейт Фокс [8], известным автором исследований, посвященных британской культуре и национальному характеру.

Примечательно, что аналогичные механизмы с параллельной имплицитной информацией о системе ценностей наблюдаются и в американских СМИ.

Здесь наиболее примечательными представляются примеры, связанные с именем кандидата-республиканца на пост президента США Митта Ромни. В частности, случай, когда он отметил, что 47 % американцев будут голосовать за действующего президента, поскольку они зависят от правительства:

There are 47 percent of the people who will vote for the president no matter what. All right, there are 47 percent who are with him, who are dependent upon government, who believe that they are victims, who believe the government

has a responsibility to care for them [...] And they will vote for this president no matter what...These are people who pay no income tax. [14].

Описанная выше коммуникативная ситуация послужила источником многочисленных аллюзий, которые сводились к цифре 47 %.

Например:

Mitt Romney's Incredible 47-Percent Denial: "Actually, I Didn't Say That" [11].

Mitt Romney Blames His "47 Percent" Comment on a Donor [10].

Mitt Romney's Latest Excuse for His 47 Percent Remarks Is a Doozy [12].

Таким образом, одно упоминание 47 % актуализует в сознании целевой аудитории целую коммуникативную ситуацию. Более того, 47 % содержит и импликацию культурного характера, ведь высказывание про 47 %, из-за которого Митт Ромни потерял значительную часть потенциального электората, является, по сути, дискриминирующим малообеспеченных слоев населения. А это говорит о том, что принципы демократии (или хотя бы ее видимости) и непредвзятого отношения к разным социальным категориям, имеют очень большое значение для носителей американской культуры.

О высоком лингвокультурологическом потенциале аллюзии на ошибку Митта Ромни свидетельствует и то, что она впоследствии послужила основной для вторичной номинации при образовании термина «Romnesia» – «ромнезия», употребляемого в случаях, когда политик и его сторонники якобы забывают о прежних взглядах или высказываниях этого политика (*A state of hysterical mass amnesia induced by a candidate blatantly denying his / her previous political positions, even though they have been indelibly entered into the public record* [9].)

Таким образом, аллюзии на события или явления, освещенные в СМИ, имеют значительный лингвокультурный потенциал как в британских, так и в американских источниках информации. Они не только несут информацию о событиях и явлениях, к которым происходит отсылка, но и подтверждают или опровергают некоторые стереотипы относительно национального менталитета носителей соответствующей англоязычной культуры, что делает аллюзии ценным источником информации о культуре и мышлении носителей английского языка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бурова В. Л. Типология аллюзий и механизм их формирования с позиций когнитивной лингвистики // Стилистические аспекты языковой коммуникации. – М. : «Типография Сарма», 2004. – С. 56–63. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 496. Сер. Лингвистика).
2. Киосе М. И. Лингво-когнитивные аспекты аллюзии (на материале заголовков английских и русских журнальных статей): дис. ... канд. филол. наук. – М., 2002 – 281 с.
3. Мамаева А. Г. Аллюзия и формы ее выражения в английской художественной литературе. – Вып. 98. – М. : Изд-во МГПИИЯ, 1976. – С. 113–129. – Тр. / МГПИИЯ им. М. Тореца.
4. Потылицина И. Г. Дискурсивный аспект аллюзивной интертекстуальности английского эссе: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2005, 213 с.
5. Соколова В. Л. Стилистические кластеры в англоязычном медиадискурсе: структурные особенности и прагматический потенциал // Стилистика и конструирование мира. – М. : ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2013. – С. 70–78. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 17 (677). Сер. Языкознание).
6. Тухарелли М. Д. Аллюзия в системе художественного произведения: автореф. ... канд. филол. наук. – Тбилиси, 1984. – 25 с.
7. Цыренова А. Б. Аллюзия как средство выражения авторской интенции (на материале англ. яз.) // Вестник Челябинского гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. – Вып. 45. – 2010. – № 21 (202). – С. 155–161.
8. Fox K. Watching the English. – URL: https://vk.com/doc55571836_323464428?hash=59e2f23ab31417c94f&dl=bf83b3d6df62da5832
9. Hypertexts. – URL: [http://www.thehypertexts.com/Archive/Romnesia %20Definition%20History%20Etymology%20Romney.htm](http://www.thehypertexts.com/Archive/Romnesia%20Definition%20History%20Etymology%20Romney.htm)
10. Mitt Romney Blames His “47 Percent” Comment on a Donor. – URL: <https://newrepublic.com/article/119645/romney-47-percent-quote-was-donors-fault-paul-ryan-it-was-wrong>
11. Mitt Romney’s Incredible 47-Percent Denial: Actually, I Didn’t Say That. – URL: <http://www.motherjones.com/mojo/2013/07/mitt-romney-47-percent-denial>
12. Mitt Romney’s Latest Excuse for His 47 Percent Remarks Is a Doozy. – URL: <http://www.motherjones.com/politics/2014/09/mitt-romney-latest-excuse-47-percent-remarks>
13. The Andrew Marr Show Interview. – URL: <http://news.bbc.co.uk/2/shared/bsp/hi/pdfs/100101.pdf>
14. The Atlantic Business Archive. – URL: www.theatlantic.com/business/archive/2012/09/the-47-who-they-are-where-they-live-how-they-vote-and-why-they-matter/262506/

УДК 81'42

Ю. В. Тихонова

кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики английского языка факультета английского языка МГЛУ; e-mail: tikhonova-j@yandex.ru

ЖАНР ЭССЕ В СОВРЕМЕННОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ

В статье рассматриваются жанровые модификации в современном публицистическом дискурсе. Автор останавливается на наиболее существенных жанровых характеристиках англоязычного эссе; проводит изучение языковых и структурных особенностей фотоэссе как новой жанровой разновидности; делает попытку выявления смыслоформирующего потенциала сочетания вербального и визуального модусов коммуникации в границах данной мультимодальной сущности.

Ключевые слова: эссе; фотоэссе; жанр; англоязычный публицистический дискурс; мультимодальность.

Tikhonova Yu. V.

Ph. D. (Philology), Associate Professor, Department of English Stylistics, Faculty of the English Language, MSLU; e-mail: tikhonova-j@yandex.ru

GENRE OF ESSAY IN ITS PRESENT-DAY EXPRESSION

The article examines genre modifications in modern publicist discourse. The author traces most significant genre features of English essay; studies linguistic and structural properties of photo-essay as a new genre form; and makes an attempt to reveal the contribution of blended verbal and visual communicative modes to meaning construction within this multimodal entity.

Key words: essay; photo-essay; genre; English publicist discourse; multimodality.

Жанр эссе на протяжении столетий был и остается сегодня одним из самых популярных и распространенных направлений в публицистической традиции многих стран и культур. Настоящая статья ставит целью, во-первых, обратиться к проблеме определения жанра эссе и, во-вторых, представить результаты наблюдений над тем, как развивается и видоизменяется данный жанр в настоящее время, в каких направлениях расширяются его границы в современной публицистике.

Сталкиваясь с необходимостью определить стилевую и жанровую принадлежность того или иного произведения, исследователь, как правило, руководствуется существующими общими критериями – внутренними (внутритекстовыми лингвистическими характеристиками) и внешними (коммуникативно-прагматическими) факторами.

Однако, как показывает исследовательский опыт, именно жанр эссе представляет наибольшую трудность в определении его как жанра, а также четко и обоснованно провести границы между эссе и другими жанрами публицистического и газетного стилей. Представляется необходимым прояснить, какие именно жанровые и стилевые маркеры позволяют с точностью сказать, является ли тот или иной текст эссе или же он представляет собой иной тип текста.

Термин «эссе» восходит к французскому слову *essai*, что означает «проба», «испытание», «опыт», «попытка», которое, в свою очередь, имеет латинские корни и происходит от латинского *exagium* («вешение, взвешивание»). Основателем жанра и автором термина традиционно считается французский философ Мишель Монтень. Его работа «Les Essais» («Опыты») не только дала название новому жанру, но и предопределила чрезвычайную многоликость произведений, представляющих данный жанр: вошедшие в состав «Опытов» тексты отличаются настолько большим многообразием (объем, тематика, стилистическая организация, сюжетные построения), что логика объединения их под одной обложкой объясняется лишь единством авторского начала – продуцирующей данные тексты личности автора. «Три книги “Опытов” оформлены в виде глав неравной длины, название которых указывает на один или несколько сюжетов. Порядок, в котором они сменяют друг друга, часто нелегко понять» [4]. Как заявляет автор: «Содержание моей книги – я сам» [6, с. 6].

Существуют различные определения эссе. Приведем некоторые из них. «Большой энциклопедический словарь» предлагает такую дефиницию: «Эссе – жанр философской, литературно-критической, историко-биографической, публицистической прозы, сочетающей подчеркнуто индивидуальную позицию автора с непринужденным, часто парадоксальным изложением, ориентированным на разговорную речь» [1].

Также содержательное определение находим в Толковом словаре Ожегова: «Эссе – прозаическое сочинение небольшого объема и свободной композиции на частную тему, трактуемую субъективно и обычно неполно» [7].

Энциклопедия «Британника» следующим образом подходит к определению термина: «Эссе – литературное произведение умеренной длины, бегло и непринужденно рассматривающее какой-либо

отдельный предмет, обыкновенно представляющее точку зрения автора, основанную на его личном опыте»¹ [14, с. 562].

Энциклопедический словарь «Webster» дает краткое объяснение сущности жанра: «Эссе – нехудожественное, как правило, короткое литературное произведение, рассматривающее свой предмет с субъективной и ограниченной точки зрения» [16, с. 342].

Многие лингвисты и литературоведы указывают на размытость жанровых границ эссе и отмечают его возможное сходство не только с другими публицистическими жанрами, но и с текстами научного и художественного стилей, что затрудняет исследовательскую задачу при необходимости стилового классифицирования текстов [4].

Исследуя различные определения эссе и изучая размышления авторов над природой данного лингвистического явления, можно встретить такие трактовки: эссе понимается как жанр без границ, который можно уподобить голографическому изображению; исследователи говорят о его блуждающей сущности, неуловимости, «всеядности», бесструктурности, постоянном «перерастании» собственных границ и т. д. [3; 10].

Цитируя известную работу Чарльза Уитмора «Сфера эссе», Т. Ю. Лямзина отмечает, что у различных эссеистов мало общего, а эссе – это «все произведения, которым традиция дала это название» [5, с. 4].

Неожиданно звучит и следующий вывод: «Широта выполняемых эссе функций позволяет относить к этому жанру любые произведения с неявно выраженной жанровой принадлежностью» [5, с. 9].

Тем не менее представляется возможным, обобщив содержание разных определений эссе, составить перечень наиболее существенных характеристик данного жанра.

Во-первых, объединяющим параметром произведений, традиционно причисляемых к жанру эссе, является их сравнительно небольшой, ограниченный объем. Во-вторых, стоит отметить сконцентрированность на какой-либо конкретной теме – предмете эссе, о котором, как правило, автор заявляет уже в заголовке. Третьим обязательным требованием является ярко выраженная авторская субъективная позиция – личностный характер трактовки рассматриваемой проблемы; также важно, что в большинстве случаев авторы не претендуют на исчерпывающее раскрытие темы. В структурном плане для эссе

¹ Зд. и далее перевод наш. – Ю. Т.

характерна так называемая свободная композиция, что означает отказ от следования каким-либо универсальным шаблонам, однако наличие четкой логично выстроенной внутренней структуры текста, подчиняющейся индивидуальной авторской логике и обеспечивающей смысловое единство эссе. Пятым существенным фактором является эмоциональная наполненность произведений, представляющих данный жанр – полноценное использование стилистических ресурсов языка, выразительных средств и приемов для создания ярких образов, с целью оказать воздействие на читателя, призвать его к размышлению, а иногда и к определенным действиям. И, наконец, некоторая парадоксальность суждений, неконвенциональность трактовок, стремление и способность удивить читателя, тем самым усиливая эффект воздействия.

Необходимость вновь обратиться к терминологическому аспекту жанра эссе и уточнить пределы данного понятия объясняется еще и тем, что на современном этапе жанр выходит на новый виток своего развития и сфера использования термина «эссе» значительно расширяется. Если со времени своего возникновения и до конца XX в. различные видоизменения в пределах этого жанра были связаны с его предметно-тематической стороной и зависели от перемен градуса актуальности тех или иных областей человеческого опыта, то сейчас с развитием технологий, с тенденциями к взаимопроникновению различных средств выражения, гибридизации и мультимодальности жанр эссе открывается нам новыми гранями и, как пишут некоторые авторы, перерастает свои собственные границы. Речь идет о появившемся сравнительно недавно так называемом *фотоэссе* – своеобразном гибриде фоторепортажа (формы с превалирующим визуальным компонентом, почти полным отсутствием текста и основной целью – проинформировать адресата о каких-либо актуальных событиях) и традиционного эссе со всеми присущими ему признаками и характеристиками.

Взаимодействие и взаимодополнение вербального и визуального давно составляет предмет исследования лингвистов, когнитологов, психологов. Было проведено большое число исследований, изучающих смыслоформирующую роль иллюстраций в разных стилях – художественном, публицистическом, газетном (см., например, работы Е. А. Ереминой [1], Е. В. Первенцевой [6], В. Е. Чернявской [7]).

Сегодня, как представляется, значительно возрастает роль невербального, визуального, компонента, приобретая впечатляющие масштабы. Можно даже сказать, что фотография становится самостоятельной коммуникативной единицей, единицей передачи информации и оценки. А в результате сочетания с текстом (причем текст этот – не краткая комментирующая подпись под снимком, а полноценное авторское изложение) достигается удвоенный эффект воздействия на читателя [13].

В доказательство возрастающего значения фотографии как коммуникативной единицы можно упомянуть процессы, происходящие в интернет-коммуникации: на смену уходящему Livejournal, ресурсу с превалирующим текстовым компонентом, приходит Инстаграм – сервис, где основную роль играет фотография, а текстовый компонент может полностью отсутствовать.

Если говорить о правомерности применения термина «эссе» к данному гибриднему визуально-вербальному образованию (фотоэссе), то следует, вероятно, положительно ответить на этот вопрос, ведь по всем пунктам основных характеристик, выделенных из разных определений эссе, отмечается полное совпадение (небольшой объем, конкретная тема, субъективная подача, композиционная логика, эмоциональная наполненность, возможность удивить). Глубинные связи между вербальным и визуальным в жанре фотоэссе также подтверждаются такими общими категориальными признаками, как нехудожественность, реалистичность, ограниченный ракурс изображения, не претендующий на всеобъемлющую полноту раскрытия темы [11].

Рассмотрим примеры фотоэссе, публикуемые в англоязычных СМИ.

В качестве первой иллюстрации можно привести статью, опубликованную в журнале The New York Times Magazine и вошедшую в рейтинг 24 лучших фотоэссе 2014 г. по версии издания «Fast Company» [5]. В статье поднимается проблема так называемых детей-бумерангов (*boomerang kids* – молодые люди, которые после окончания колледжа не могут начать самостоятельную жизнь из-за финансовых трудностей, проблем с устройством на работу, что усугубляется еще и необходимостью выплачивать образовательный кредит, и вынуждены вернуться жить в родительский дом). Тема достаточно актуальна в США и вызывает негативный общественный резонанс, критику в адрес образовательной системы, рынка труда и экономики страны, переживающей серьезный кризис. Данное фотоэссе состоит из 15

абзацев текста и 14 крупноформатных фотографий таких молодых людей в интерьерах их детских комнат в домах родителей, причем каждое фото сопровождается подробной информацией о том, кто на нем запечатлен, его образовании, месте работы, карьерных амбициях и размере долга по кредиту. Таким образом, можно говорить о достаточной сбалансированности и равных долях текстового и визуального компонентов данной статьи.

Следует отметить, что несмотря на устойчиво закрепившееся в американском обществе негативное отношение к рассматриваемой проблеме, автор ставит цель раскрыть другую сторону данного социального явления и доказать обществу, что не следует рассматривать явление *boomerang kids* как полностью негативное и социально порицаемое. Наоборот, стоит взглянуть на него с добрым чувством, увидеть положительные стороны данной, пусть и несколько абсурдной, ситуации, в которой тесное общение родителей и детей продолжается несколько дольше, чем это было в определенный момент запрограммировано обществом. Такова личная точка зрения автора, который, как становится понятно из текста, сам является одним из молодых людей, вынужденных жить с родителями после окончания учебы. Второй важной составляющей авторского замысла становится сообщение читателям о том, что «дети-бумеранги», по всей вероятности, должны быть признаны американским обществом не как временное явление, каким оно считалось до сих пор, но как достаточно постоянное, имеющее тенденцию к росту.

Оба компонента – текстовый и визуальный – способствуют достижению автором поставленной цели, дополняя друг друга.

Что касается фотографий, то, надо сказать, что каждый сюжет основан на контрасте – герой и фон, на котором он запечатлен, входят в противоречие: молодые мужчины и женщины, одетые и выглядящие соответственно возрасту, некоторые в официальных костюмах, на большинстве фотографий изображены в интерьерах своих детских комнат со множеством игрушек, детских фотографий, книжек с картинками, разбросанных вокруг вещей, как это бывает у подростков. Люди на фотографиях не позируют, а занимаются обычным делом и выглядят достаточно естественно, все производят приятное впечатление. Также важно отметить высокое качество фотографий, гармоничность их композиционной и цветовой организации. С одной стороны, таким образом автор, вероятно, и хочет показать, что нет ничего

сугубо негативного в данном положении вещей. С другой – нельзя не отметить его ироничного отношения к проблеме, но ирония эта добрая, не порицающая.

Ирония пронизывает также и текстовый компонент фотоэссе. Интересно, что статья имеет два заголовка: первый традиционно предшествует собственно тексту («It's Official: The Boomerang Kids Won't Leave»), второй размещается перед серией фотографий («Hi, Mom, I'm Home!»). Основной заголовок звучит категорично и убедительно благодаря использованию лексической единицы *official* в сильной позиции и отрицанию *won't leave*. Тем не менее *official* одновременно содержит и элемент иронии, поскольку, как следует из статьи, информация, на которую опирается данный текст, не была представлена официальными структурами, но собрана 26-летним молодым человеком, который сам представляет категорию «детей-бумерангов». Второй заголовок сформирован при помощи прямой речи, имитирующей потенциальную речь любого из героев статьи. Лексически он составлен при участии разговорных элементов (*Mom, Hi*), по синтаксическим характеристикам является восклицанием, что заряжает заголовок эмоционально, с одной стороны, и создает эффект иронии – с другой, так как данная фраза более естественно прозвучала бы из уст подростка, а не взрослого.

В основном тексте также создается эффект иронии, например:

They have to experience the childhood *delights* of family dinners and curfews all over again;

Sleeping in a twin bed under some old Avril Lavigne posters is not a sign of giving up; it's *an economic plan*;

Kasinecz may well find a job she likes and, eventually, the right career – *even if she terrifies her mother, herself and a few hand-wringing economists in the process.*

Семантика противоречия, контраста также прослеживается в текстовом фрагменте фотоэссе. Автор применяет различные средства, для достижения данного эффекта: на уровне синтаксиса – частое использование противительного союза *but* (18 случаев) для связи абзацев, намеренно кратких емких акцентных предложений, придаточных (*A college degree is an advantage, but it no longer offers any guarantee; Boomerang kids should be depressing. But it is not.*); на лексическом уровне – за счет выстраивания полей противоположной

семантики (*personal failure, graduate into recession, unsatisfying jobs, grew frustrated, debt burden, negative impact, destabilized economy, uncomfortable fact vs. optimistic, booming economy, thrilling economic evolution, confidence in the face of historic uncertainty, steady job, a richly satisfying career, strengths, likely to find their way*) и др.

Метафора *mom's house... has become a crutch* создает яркий образ, поясняющий двойственное отношение автора к рассматриваемой проблеме: возвращение в родительский дом для многих выпускников является выходом из затруднительного финансового положения, но все же это не норма, это свидетельство «нездоровой» экономики страны и необходимости исправления ситуации.

Второе эссе, предлагаемое в качестве иллюстрации нового жанра, сочетающего в себе модусы вербального и визуального выражения, также обращается к актуальному и социально значимому вопросу и призывает к поиску путей решения проблемы. Фотоэссе, опубликованное в либеральном журнале *Mother Jones*, посвящено проблеме бездомных на западе США [15]. Оно состоит из 10 фотографий и 16 абзацев текста, т. е. можно, как и в предыдущем примере, говорить о приблизительно равных долях участия вербального и визуального компонентов.

Заглавие статьи «*Heartbreaking Photos and Tragic Tales of San Francisco's Homeless*», составленное из двух элементов, соединенных сочинительным союзом *and*, также имплицитно заявляет о равноправии структурных модусов фотоэссе, причем каждый элемент одновременно передает негативную оценку (через прилагательные *heartbreaking* и *tragic*). Действительно, при помощи вербальных и визуальных средств автор стремится передать читателю всю глубину трагедии людей, по разным причинам оказавшихся на улице, вызвать сострадание и желание помочь.

Большинство фотографий – это портреты бездомных, снятые крупным планом, и позволяющие в мельчайших деталях рассмотреть выражения лиц героев статьи. Две фотографии отличаются от избранного шаблона: на одной из них мы видим только ноги одного из бродяг, вторая показывает панораму временного жилища другого бродяги. Оба снимка производят особо шокирующее впечатление на читателя. В противоположность рассмотренному выше фотоэссе, данный пример не использует цветные снимки, все фотографии черно-белые, что, как представляется, является намеренным выбором автора и служит

дополнительным средством создания минорного настроения, про- низывающего всё произведение.

На вербальном уровне автор обращается к использованию различных языковых ресурсов с аналогичной целью оказания сильного эмоционального воздействия на читателя, что является характерным для жанра эссе. В первую очередь нельзя не отметить намеренное внедрение в текст статьи семантического поля «несчастье», представленного многими единицами, в том числе: *deep depression, abandoned, frustrations, mental illness, hardship, grief, regret, neglected, abused, trauma, demoralizing, stress* и др. Во-вторых, присутствие, как в авторской речи, так и в цитатах, передающих речь героев статьи, разговорных и неформальных лексических элементов, например: *panhandle, land on the streets, OD'd (=overdosed), land in a drug treatment program*. И, наконец, использование стилистического потенциала языка и применение различных тропов и фигур. Это метафоры: *the stigma of poverty and mental illness, caught in a perpetual cycle, pull themselves out of the abyss, fight for survival*; эпитеты *chronic homelessness, garbage man*; повтор уси- лительной частицы и параллелизм: *It is too sad, too demoralizing; Too much stress, too much exposure to bad weather, too many heroin injections*. Все выявленные вербальные средства призваны подтвердить непри- емлемость и антигуманность ситуации, в которой люди оказываются без крыши над головой.

Несмотря на масштабное использование негативно окрашенных средств, автор заканчивает свое эссе на оптимистичной ноте, пове- ствует о программе по искоренению проблемы бездомных, которая уже работает в штате Юта и приносит свои плоды, и о решении вла- стей внедрить такие же подходы в Сан-Франциско. В связи с этим меняется семантическая наполненность финальных абзацев, приоб- ретая положительное звучание: *clean, assisted, best friend, lucky, saved his life, (this problem) can be solved, comfort, rebuild their lives, prove successful, help*.

В конце эссе автор не только снимает напряжение, созданное ра- нее, и дает читателю надежду на то, что проблема может быть устра- нена, но используя эксплицитные средства прямого воздействия (мо- дальность) побуждает читателя к решительным действиям: *the people in this city must demand the political will from their elected officials*. В ка- честве визуального доказательства возможности решения проблемы бездомных автор помещает фотографию человека, которому после

долгих лет «на улице» удалось вернуться к нормальной жизни. Портрет этого героя отличается от остальных снимков – у него опрятный внешний вид, чистая одежда, он улыбается.

Таким образом, в рассмотренных примерах при взаимодействии вербального и невербального компонентов создается единое смысловое пространство для выражения авторской позиции и воздействия на читателя, что составляет традиционное понимание задач публицистики. Только в данном случае традиционные задачи решаются с привлечением новых гибридизированных средств. Можно с уверенностью сказать, что данная проблематика представляет интерес и достойна дальнейшего исследовательского внимания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Большой энциклопедический словарь. – URL: <http://www.vedu.ru/bigenedic/74215/>
2. Ерёмкина Е. А. Множественность форм прагматического воздействия англоязычного медиадискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2007. – 26 с.
3. Кайда Л. Г. Эссе: стилистический портрет. – М. : Флинта : Наука, 2008. – 184 с.
4. Ловенья-Ганьер К., Попер А., Сталлонн И., Ванье Ж. История французской литературы: краткий курс. – URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/istoriya-francuzskoj-literatury-lgpsv/monten.htm>
5. Лямзина Т. Ю. Жанр эссе: к проблеме формирования теории. – URL: http://psujourn.narod.ru/lib/liamzina_essay.htm
6. Монтень М. Опыты: в 3 кн. – Кн. 1-я и 2-я. – СПб. : Кристалл, Респекс, 1998. – 960 с.
7. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. – URL: <http://www.ozhegov.com/words/40857.shtml>
8. Первенцева Е. В. Смысловое пространство художественного дискурса и роль визуальной составляющей в его формировании (на материале англоязычного художественного дискурса): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2007. – 25 с.
9. Чернявская В. Е. Медиальный поворот в лингвистике: поликодовые и гибридные тексты // Вестник Иркутского гос. лингвист. ун-та; вып. 2 (23). – Иркутск, 2013. – С. 122–126.
10. Эпштейн М. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. – URL: http://www.booksite.ru/localtxt/epsh/tein/epshtein_m/paradnov/39.htm

11. *Mitchell W. J. T.* Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation. – Univ. of Chicago Press. – 1995. – 445 p.
12. Mother Jones. – URL: <http://www.motherjones.com/politics/2015/02/robert-oki-silent-voices-homeless-san-francisco>
13. *Stafford A.* Non-pareille? Issues in Modern French Photo-Essayism. – URL: <http://eprints.whiterose.ac.uk/782/1/stafforda1.pdf>
14. The New Encyclopedia Britannica / 15th Edition. – Vol. 4. Micropedia. – Encyclopedia Britannica, Inc. – 982 p.
15. The New York Times Magazine. – URL: http://www.nytimes.com/2014/06/22/magazine/its-official-the-boomerang-kids-wont-leave.html?_r=0#
16. Webster's New Encyclopedic Dictionary. – New York : Black Dog & Leventhal Publishers Inc., 1992. – 1788 p.

УДК 81`38:42

К. И. Шпетный

кандидат филологических наук, профессор кафедры стилистики английского языка факультета английского языка МГЛУ; e-mail: kon5804@yandex.ru

БАЗОВЫЕ КОНЦЕПТЫ В ПОЭТИЧЕСКИХ ДИСКУРСАХ СОНЕТОВ У. ШЕКСПИРА

В рамках когнитивно-стилистического метода впервые исследуются базовые и небазовые концепты поэтического цикла 154 сонетов английского поэта У.Шекспира. Выявлены когнитивно-композиционные принципы и модели формирования концептуального поля дискурсов, отражающие его вселенское когнитивное мирознание и мироощущение. Основные лингвистические средства актуализации единиц концептуального содержания разделяются на две группы: стилистически нейтральные и образные. Ведущими стилистическими средствами являются сравнение, метафора, эпитет, олицетворение, каламбур и игра слов. Большое место среди средств образности занимает повтор в его разнообразных формах. Предложена характеристика лексико-семантического состава сонетного дискурса. Выявлена прагматическая установка автора.

Ключевые слова: когнитивно-стилистический метод; базовые и небазовые концепты; прагматика; выразительные средства; стилистические приемы; сравнение; метафора; олицетворение; повтор.

Shpetny C. I.

Ph. D. (Philology), Professor of the Department of English Stylistics, Faculty of the English Language, MSLU; e-mail: kon5804@yandex.ru

BASE CONCEPTS IN THE POETIC DISCOURSE OF WILLIAM SHAKESPEARE'S SONNETS

Base and non-base concepts in the poetic discourse of the 154-piece cycle of sonnets by William Shakespeare are for the first time investigated within the framework of the cognitive-stylistic method. Principles and patterns of building up the conceptual space of the poetic discourse are revealed which project the poet's Universe cognitive outlook and perception of the world. The key linguistic means for realisation of the units of conceptual content fall into two groups: stylistically neutral and imagery. The basic expressive means in use are comparison, metaphor, epithet, personification, pun, play of words. A particular role is allotted to repetition in its varied forms. A survey of the sonnets' lexicon is offered. The pragmatic stance of the poems is designated.

Key words: cognitive-stylistic method; base & non-base concepts; pragmatics; expressive means; stylistic devices; simile; metaphor; personification; repetition.

And more, much more than in my verse can sit,
Your own glass shows you, when you look in it.
William Shakespeare. Sonnet 103, 13–14

Предметом настоящего исследования является анализ когнитивных [7; 8], лингвостилистических [5; 23] и прагматических [6; 24] характеристик поэтического дискурса, представленного в сонетах английского поэта Уильяма Шекспира (26 апреля 1564 г. – 23 апреля 1616 г.).

Используемые автором в данной работе принципы и приемы научного исследования ораторского дискурса можно было бы назвать **когнитивно-стилистическим методом**.

Концепт является ключевым понятием когнитивно-стилистического исследования. Под концептом часто понимается «явление культуры, родственное “понятию” в логике, психологии и философии, исторически – “идеям” Платона, – пишет Ю. С. Степанов. – Осуществление концепта – это прежде всего его имя, но часто, притом в самых важных случаях, просто фраза, целое высказывание, бытовое, музыкальное или живописное, картина или даже нечто несловесное, ‘недискретное’» [13, с. 4]. Можно утверждать, что «концепт не обязательно имеет языковое выражение, – существует много концептов, которые не имеют устойчивого названия и при этом их концептуальный статус не вызывает сомнения» [10, с. 35].

Концепт есть нечто весьма краткое, и ему присуща выраженная минимализация. И, кроме того, «концепт, в отличие от логического понятия (от понятия как предмета логики), может и даже требует, чтобы в него включали какие-либо яркие, характерно отличные детали» [13, с. 64]. Поэтому можно констатировать особую роль концептов в формировании когнитивно-стилистической базы поэтического дискурса, всей его образной системы.

В теории и описании концептов необходимо разграничивать содержание концепта и структуру концепта. Содержание концепта формируется на основе признаков, отражающих свойства концептуализируемого предмета или явления. Структура концепта – это образ, информационное содержание и интерпретационное поле [10].

В когнитивной лингвистике известны попытки выделить и описать концепты как моделируемой лингвистическими средствами единицы национального сознания. Так, авторы «Антологии концептов» (2007)

предлагают вниманию перечень концептов, включающий в себя список из 42 позиций, среди них быт, воля, дружба и иные (Часть I) [2].

Авторы отдельных исследований – в основном общегуманитарного или, чаще, литературоведческого направлений – пытаются выделить некоторые основные «мировоззренческие темы» в сонетном цикле У. Шекспира [1; 14; 17; 20; 25; 26].

С позиций лингвистической стилистики и прагматики тексты сонетов У. Шекспира до настоящего времени остаются наименее исследованными среди его произведений. Известен труд профессора И. Р. Гальперина, посвященный лингвостилистическому анализу нескольких сонетов английского поэта [22]. Сонеты английского поэта также являются областью почти совершенно неизученной и с позиций когнитивной науки за исключением, по-видимому, диссертационной работы по концепту времени А. С. Персиминой [9].

В настоящем исследовании впервые выделены практически все концепты поэтического дискурса сонетов и описаны основные языковые средства, актуализирующие их в **поэтическом цикле 154 сонетов У. Шекспира**, что позволит произвести реконструкцию когнитивного сознания поэта¹.

Прижизненное издание цикла сонетов У. Шекспира «Folio», являющееся важным источником настоящего исследования, вышло в свет в июне 1609 г. Большинство исследователей творчества У. Шекспира считают, что с посвящением W. H. он был создан в 1593–1600 гг. [21; 15]. Приводим текст на титульном листе первого «Folio» [26, с. 2–3]:

Shake-speares Sonnets
To the Onlie Begetter of
These Insuing Sonnets
Mr. W. H. All Happiinesse
and that Etertnitiie
Promised by
Ovr Ever-Living Poet
Wisheth
The Well-Wishing
Adventvrer in
Setting
Forth
T.T.

¹ Все ссылки на оригинальные дискурсы сонетов в настоящем исследовании даются по изданию [18].

Поэт лично участвовал в выстраивании композиционной последовательности своих произведений в данном издании.

При анализе дискурсивного цикла сонетов мною выделено в совокупности около 500 концептов – базовых и небазовых. Среди них базовыми – по признакам когнитивно-семантической значимости и частотности использования – являются приводимые в таблице тридцать шесть концептов. Из них сущностными оказываются, на наш взгляд, первые двенадцать. В скобках указывается – по мере убывания – приблизительное число сонетов в цикле из 154 поэтических дискурсов, в которых данный концепт непосредственно встречается¹.

Таблица

1. LOVE / ЛЮБОВЬ (121)	19. PRAISE / ХВАЛА (22)
2. HEAVEN / НЕБО (107)	20. WILL / ЖЕЛАНИЕ (21)
3. TIME / ВРЕМЯ (60)	21. FLOWERS / ЦВЕТЫ (20)
4. BEAUTY / КРАСОТА (59)	22. WARFARE / ВОЙНА (17)
5. TRUTH / ИСТИНА (53)	23. POWER / МОЩЬ (16)
6. WORLD / МИРОЗДАНИЕ (51)	24. KNOWLEDGE / ЗНАНИЕ (16)
7. JOY / РАДОСТЬ (51)	25. CHANGE / ИЗМЕНЕНИЕ (15)
8. DEATH / СМЕРТЬ (51)	26. FAMILY / СЕМЬЯ (14)
9. EYEING / ВЗГЛЯД (50)	27. FRIENDSHIP / ДРУЖБА (13)
10. LIFE / ЖИЗНЬ (48)	28. NEWNESS / НОВОЕ (13)
11. VERSE / ПОЭЗИЯ (47)	29. LONELINESS / ОДИНОЧЕСТВО (13)
12. NATURE / ПРИРОДА (47)	30. MAN / ЧЕЛОВЕК (12)
13. BODY / ТЕЛО (35)	31. BRAIN / УМ (12)
14. FINANCE / ФИНАНСЫ (28)	32. COURT / СУД (12)
15. WORD / РЕЧЬ (27)	33. MUSIC / МУЗЫКА (10)
16. ILLNESS / БОЛЕЗНЬ (27)	34. MEMORY / ПАМЯТЬ (8)
17. HEART / СЕРДЦЕ (26)	35. ANTIQUITY / АНТИЧНОСТЬ (7)
18. AGEING / СТАРЕНИЕ (24)	36. COLOUR / ЦВЕТ (7)

Первый простой взгляд на краткий перечень наиболее значимых базовых концептов У. Шекспира может дать представление о поистине вселенском масштабе его когнитивного мирознания и мироощущения.

¹ Лингвостилистическое исследование предполагает определенную меру энтропии при изучении количественных параметров изучаемого явления. Энтропия может интерпретироваться как мера неопределенности (неупорядоченности) некоторой системы.

Это подтверждается также приводимым ниже перечнем дополнительных 83 концептов, неоднократно актуализированных в дискурсах сонетов английского поэта (в алфавитном порядке):

AWARD / НАГРАДА, BIRDS / ПТИЦЫ, BIRTH / РОЖДЕНИЕ, BLACKNESS / ЧЕРНОТА, BLINDNESS / СЛЕПОТА, BLOOD / КРОВЬ, BOAT / КОРАБЛЬ, CARE / ЗАБОТЛИВОСТЬ, CHARACTER / ХАРАКТЕР, CHILD / РЕБЕНОК, COLD / ХОЛОД, COMPARE / СРАВНЕНИЕ, CONTEMPT / ПРЕЗРЕНИЕ, CRUELTY / ЖЕСТОКОСТЬ, DARKNESS / ТЕМНОТА, DEPTH / ГЛУБИНА, DESTINY / СУДЬБА, DREAM / СОН, ENCOUNTER / ВСТРЕЧА, ENVY / ЗАВИСТЬ, ERROR / ОШИБКА, ESTIMATE / ОЦЕНКА, FEAR / СТРАХ, FEELING / ЧУВСТВО, FIRE / ОГОНЬ, FLATTERY / ЛЕСТЬ, FOOL / ШУТ, FREEDOM / СВОБОДА, FURY / ГНЕВ, GLASS / ЗЕРКАЛО, GLORY / СЛАВА, GREEDINESS / ЖАДНОСТЬ, GREETING / ПРИВЕТСТВИЕ, HABIT / ОПЫТ, ILLNESS / БОЛЕЗНЬ, IMAGE / ОБРАЗ, INCREASE / УРОЖАЙ, JUDGMENT / МНЕНИЕ, KING / КОРОЛЬ, LOSS / ПОТЕРЯ, MADNESS / БЕЗУМИЕ, MEAL / ПИЩА, MERCY / МИЛОСЕРДИЕ, MISFORTUNE / НЕСЧАСТЬЕ, MYSELF / САМОСТЬ, NAME / ИМЯ, NEED / НУЖДА, NOBLENESSE / БЛАГОРОДСТВО, OCEAN / ОКЕАН, PAINTING / ЖИВОПИСЬ, PERFORMANCE / ВЫПОЛНЕНИЕ, PITY / ЖАЛОСТЬ, POSSESSION / ВЛАДЕНИЕ, POVERTY / БЕДНОСТЬ, PROOF / ДОКАЗАТЕЛЬСТВО, PROUDNESS / ГОРДОСТЬ, REASON / ПРИЧИНА, SAVING / ХРАНЕНИЕ, SEASONS / ВРЕМЕНА ГОДА, SEPARATION / РАЗЛУКА, SHAME / ПОЗОР, SILENCE / МОЛЧАНИЕ, SLANDER / КЛЕВЕТА, SLAVE / РАБ, SPENDING / ТРАТА, STAYING / ПРЕБЫВАНИЕ, STEALING / ВОРОВСТВО, STRAIGHTNESS / ПРЯМОТА, STRIFE / БОРЬБА, SUFFERING / СТРАДАНИЕ, SWEARING / КЛЯТВА, TEACHING / УЧЕНИЕ, TEMPEST / БУРЯ, THOUGHTS / РАЗМЫШЛЕНИЕ, TRUST / ДОВЕРИЕ, TYRANNY / ТИРАНИЯ, VICTORY / ПОБЕДА, VIRTUE / ДОСТОИНСТВО, VULGARITY / ВУЛЬГАРНОСТЬ, WASTE / РАЗРУШЕНИЕ, WEALTH / БОГАТСТВО, WOE / ГОРЕ, WONDER / УДИВЛЕНИЕ, WORM / ЧЕРВЬ, YOUTH / МОЛОДОСТЬ.

Каждый дискурс сонета отличает присутствие в его концептуальном поле одновременно нескольких концептов: базовых и небазовых.

При формировании концептуального поля дискурсов реализуются несколько когнитивно-композиционных моделей.

1. Определенный концепт актуализируется в лингвистическом пространстве одного конкретного дискурса. При этом совокупное концептуальное поле формируется на основе 1–2 концептов: один концепт базовый, а второй небазовый. В таких случаях данный небазовый концепт (концепты) далее не будет отмечаться в других сонетах цикла.

Так, например, в сонете 79 наряду с базовым концептом VERSE / ПОЭЗИЯ выделяется концепт GRATITUDE / БЛАГОДАРНОСТЬ:

Then thank him not for that which he doth say,
Since what he owes thee, thou thyself dost pay (79).

В сонете 111 наряду с концептами FORTUNE / СУДЬБА, MEDICINE / ЛЕКАРСТВО и PITY / СОЧУВСТВИЕ можно выявить единичный концепт BRAND / БРЕНД:

Thence comes it that my name receives a brand (111).

Концепт ANGER / ГНЕВ обнаруживается только в двух дискурсах на фоне других более частотных концептов:

The bloody spur cannot provoke him on,
That sometimes anger thrusts into his hide (50).
Spend'st thou thy fury on some worthless song (100).

Концепт JEWELRY / ДРАГОЦЕННОСТИ встречается также только в двух дискурсах на фоне реализации базового концепта LOVE / ЛЮБОВЬ:

As on the finger of a throned queen
The basest jewel will be well esteem'd (96).
So am I as the rich, whose blessed key,
Can bring him to his sweet up-locked treasure (52).

2. Концепт формируется на основе суммарного концептуального поля ряда почти непосредственно следующих друг за другом серии дискурсов; при этом формируется своего рода цепочка когнитивно-семантических блоков. Такой когнитивно-композиционный принцип тематического представления концептов используется автором весьма широко. Именно в таких случаях твердо заметна рука самого поэта-композитора, искусно нанизывающего тематически родственные концепты и/или иные концепты на доминирующую мелодию концептуального поля блока сонетов.

Так, концепт CHARACTER / ХАРАКТЕР реализуется на тематическом поле следующих почти друг за другом шести сонетов: 108, 109, 111, 113, 117, 122.

What's in the brain, that ink may character,
Which hath not figure'd to thee my true spirit? (108).
Never believe though in my nature reign'd (109).
And almost thence my nature is subdued
To what it works in, like the dyer's hand (111).

Incapable of more, replete with you,
My most true mind thus maketh mine untrue (113).

Book both my wilfulness and errors down (117).

Thy gift, thy tablets, are within my brain
Full character'd with lasting memory (122).

На концептуальном поле сонетов 108, 111, 112 реализуется концепт FEEDING/КОРМЛЕНИЕ, сонетов 122, 129, 132, 136 – концепт FULLNESS/ПОЛНОТА, сонетов 100, 129, 139, 140, 144, 145 – концепт STRAIGHTNESS/ПРЯМОТА, сонетов 113, 136, 137, 148, 149, 152 – концепт BLINDNESS/СЛЕПОТА, сонетов 95, 102, 119, 121, 125, 134, 146 – концепт LOSS/ПОТЕРЯ.

Концепт FULLNESS/ПОЛНОТА, например, представлен так:

Thy gift, thy tables, are within my brain
Full character'd with lasting memory (122).

The expense of spirit in a waste of shame
Is lust in action: and till action, lust
Is perjur'd, murderous, bloody, full of blame,
Savage, extreme, rude, cruel, not to trust (129).

And truly not the morning sun of heaven
Better becomes the grey cheeks of the east,
Nor that full star that ushers in the even,
Doth half that glory to the sober west (132).

Ay, fill it full with wills, and my will one (136).

3. Концепт (или концепты) охватывает / охватывают 1) едва ли не всё концептуальное пространство сонетного цикла целиком, либо 2) распространяется / распространяются на его весьма определенную и значительную часть.

Это относится прежде всего к двенадцати сущностным базовым концептам, именно: LOVE/ЛЮБОВЬ, HEAVEN/НЕБО, TIME/ВРЕМЯ, BEAUTY/КРАСОТА, TRUTH/ИСТИНА, WORLD/МИРОЗДАНИЕ, JOY/РАДОСТЬ, DEATH/СМЕРТЬ, EYEING/ВЗГЛЯД, LIFE/ЖИЗНЬ, VERSE/ПОЭЗИЯ, NATURE/ПРИРОДА, которые формируют концептуальный фундамент и поле всего сонетного цикла У. Шекспира и отражают вселенское мировоззрение поэта.

1. Первые два наиболее частотных базовых концептов – LOVE/ЛЮБОВЬ, HEAVEN/НЕБО – являются, по сути, философской основой мироощущения английского поэта. Оба концепта пронизывают все сонеты,

распространяясь на совокупное концептуальное поле всего цикла дискурсов.

Для У. Шекспира характерно параллельное соположение и наложение в одном дискурсе двух принципов когнитивно-стилистической актуализации концептов – эксплицитного и имплицитного, и их возможное разделение в большинстве дискурсов представляется нередко весьма затруднительным.

Подобную реализацию обоих способов в концепте LOVE/любовь можно наиболее наглядным образом выявить в сонетах 3, 8, 21, 25, 36, 40, 42, 56, 76, 89, 93, 96, 108, 116, 117, 130, 138, 142, 150, 152, 154. В качестве примеров приведем полностью тексты двух дискурсов – сонеты 42 и 142.

Сонет 42

That thou hast her it is not all my grief,
And yet it may be said I loved her dearly;
That she hath thee is of my wailing chief,
A loss in love that touches me more nearly.
Loving offenders thus I will excuse ye:
Thou dost love her, because thou know'st I love her;
And for my sake even so doth she abuse me,
Suffering my friend for my sake to approve her.
If I lose thee, my loss is my love's gain,
And losing her, my friend hath found that loss;
Both find each other, and I lose both twain,
And both for my sake lay on this cross:
But here's the joy; my friend and I are one;
Sweet flattery! Then she loves but me alone.

Сонет 142

Love is my sin, and thy dear virtue hate,
Hate of my sin, grounded on sinful loving:
O! but with mine compare thou thine own state,
And thou shalt find it merits not reproving;
Or, if it do, not from those lips of thine,
That have profane'd their scarlet ornaments
And seal'd false bonds of love as oft as mine,
Robb'd orthes' beds' revenues of thair rents.
Be it lawful I love thee, as thou lov'st those
Whom thine eyes woo as mine importune thee;

Root pity in thy heart, that, when it grows,
Thy pity may deserve to pitied be.
If thou dost seek to have what thou dost hide,
By self-example mayst thou be denied!

2. Ряд концептов — TIME / ВРЕМЯ, BEAUTY / КРАСОТА, TRUTH / ИСТИНА, WORLD / МИРОЗДАНИЕ, JOY / РАДОСТЬ, DEATH / СМЕРТЬ, EYEING / ВЗГЛЯД, LIFE / ЖИЗНЬ, VERSE / ПОЭЗИЯ, NATURE / ПРИРОДА — представлены в весьма значительной части сонетного цикла, составляя от одной трети до половины произведений от общего числа текстов. Приведем несколько примеров.

Концепт TIME / ВРЕМЯ

Like as the waves make towards the pebbled shore,
So do our minutes hasten to their end;
Each changing place with that which goes before,
In sequent toil all forwards do contend (60).

No, Time, thou shalt not boast that I do change:
Thy pyramids built up with newer might
To me are nothing novel, nothing strange;
They are but dressings of a former sight (123).

O fearful meditation! Where, alack,
Shall Time's best jewel from Time's chest be hid? (65).

Концепт BEAUTY / КРАСОТА

In the old age black was not counted fair,
Or if it were, it bore not beauty's name;
But now is black beauty's successive heir,
And beauty slander'd with a bastard shame.
For since each hand hath put on Nature's power,
Fairing the foul with Art's false borrowed face,
Sweet beauty hath no name, no holy bower,
But is profan'd, if not lives in disgrace.
Therefore my mistress' eyes are raven black,
Her eyes so suited, and they mourners seem
At such who, not born fair, no beauty lack,
Sland'ring creation with a false esteem:

Yet so they mourn becoming of their woe,
That every tongue says beauty should look so (127).

КОНЦЕПТ DEATH/СМЕРТЬ

Ten times thy self were happier than thou art,
If ten of thine ten times refigur'd thee:
Then what could death do if thou should'st depart,
Leaving thee living in posterity?
 Be not self-will'd, for thou art much too fair
 To be death's conquest and make worms thine heir (6).

Thy bosom is endeared with all hearts,
Which I by lacking have supposed dead;
And there reigns Love, and all Love's loving parts,
And all those friends which I thought buried (31).

Before the golden tresses of the dead,
The right of sepulchres, were shorn away,
To live a second life on second head;
Ere beauty's dead fleece made another gay (68).

But be contented: when that fell arrest
Without all bail shall carry me away,
My life hath in this line some interest,
Which for memorial still with thee shall stay (74).

Now with the drops of this most balmy time,
My love looks fresh, and Death to me subscribes,
Since, spite of him, I'll live in this poor rime,
While he insults o'er dull and speechless tribes:
 And thou in this shalt find thy monument,
 When tyrant's crests and tombs are spent (107).

So shall thou feed on Death, that feeds on men,
And Death once dead, there's no more dying then (146).

В целом речевые средства реализации концептосферы сонетных дискурсов можно разделить на две основные группы:

- 1) стилистически нейтральные;
- 2) стилистически окрашенные, или образные.

Среди ведущих приемов актуализации концепта посредством *нейтральных языковых средств* следует прежде всего выделить номинацию с помощью слов, непосредственного обозначающих соответствующие понятия: через существительное, глагол, прилагательное, причастие, наречие, частицы, междометие и их производные

в соответствующей парадигме части речи в английском языке. Поэт отдает должную дань такому лингвистическому приему – *naming thy name* (95):

LOVE / ЛЮБОВЬ: *true in love; my love; lovely; I, that love and am below'd; undivided loves; two loves; in love's fresh cast; conceit of love; love swearing; the little Love-god;*

HEAVEN / НЕБО: *heaven's graces; Eve's apple; next my heaven the best; such cherubins; the lesser sin; and yet by heaven; poor soul, the centre of my sinful earth;*

DEATH / СМЕРТЬ: *never die; within thine own bud buriest thy content; for restful death I cry; tomb; thine image dies; then what could death do if thou shouldst depart; an interest of the dead.*

Вот пример междометий, используемых для выражения концептуальных эмоций; они могут быть как с восклицательным знаком, так и без него: *O* (10, 13, 21, 32, 39, 54, 58, 65, 72, 80, 103, 109, 111, 116, 120, 132, 138, 139, 142, 148, 149, 150, 150); *Alas* (110, 115); *Lo* (7, 143); *Ah* (67, 104); *Ay* (136); *Alack* (103).

Поэт не испытывает затруднений при использовании обширного арсенала *стилистически окрашенных средств* литературного английского языка. Свобода в манипулировании практически любым стилистическим приемом и/или средством передачи когнитивно-поэтического смысла дискурса представляется бескрайней и, одновременно, вполне управляемой стихией, невольно поражающей ум и воображение читателя [26].

Рамки статьи не позволяют описать образные приемы и средства характеристики всех выделенных базовых концептов [14]. Остановлюсь на анализе некоторых из них, принципы и механизмы действия которых характерны и для актуализации других концептов цикла.

I. Дискурсы сонетов У. Шекспира отличает особая поэтическая образность, уникальная метафоричность поэтической речи, весьма отличающая их от стилистического потенциала классического дискурса эпохи Раннего и Среднего Возрождения в Европе – в Италии и Франции.

Ведущими стилистическими средствами при актуализации концептов оказываются сравнение и метафора, эпитет и олицетворение, каламбур и игра слов. Большое место среди средств образности занимает повтор в его разнообразных формах.

Сравнение реализуется, как известно, когда два понятия, относящиеся к разным классам явлений, сопоставляются между собой. В сонетах У. Шекспира нередко представляется затруднительным отличить прием сравнения от непосредственно метафоры, и потому, видимо, следовало бы говорить о преимущественном использовании поэтом приема метафорического сравнения [4]. Приведем примеры приема сравнения, того, что поэт называет «making a couplement of proud compare» (21):

Концепт LOVE/любовь:

- поэт сравнивает черты любимой с летним днем:
Shall I compare thee to a summer's day? (18).
- страстные переживания с истинной возвышенной любовью:
Take all my loves, my love, yea take them all;
What hast thou then more than thou hadst before?
No love, my love, that thou mayst true love call;
All mine was thine, before thou hadst this more (40).
- возлюбленную с драгоценным содержанием ларца в своей груди:
Thee have I not lock'd in any chest,
Save where thou are not, though I fell thou art,
Within the gentle closure of my breast,
From whence at pleasure thou mayst come and part (48).

Концепт VERSE/поэзия:

- поэт сопоставляет свое поэтическое изъяснение со стихами иных творцов:
So is it not with me as with that Muse,
Stirr'd by a painted beauty to his verse (21).
- звучание собственных стихов с исполнительским мастерством актера на сцене или с творениями молодых авторов-поэтов:
As an unperfect actor on the stage,
Who with his fear is pout beside his part (23).
These poor rude lines of thy deceased lover,
Compare them with the bett'ring of the time (32).

Концепт FLOWERS/цветы:

- поэт сравнивает розу с жизнью и красотой человека:
From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty's rose might never die (1).

- розу и ее шипы с человеческими пороками и грехами молодости:

No more be griev'd at that which thou hast done:
Roses have thorns, and silver fountains mud:
Clouds and eclipses stain both moon and sun,
And loathsome canker lives in sweetest bud (35).

- разные цветы – фиалки, лилии, майоран (душицу), розы с красотой любимой:

The forward violet thus did I chide:
Sweet thief, whence didst you steal thy sweet that smells,
If not from my love's breath? The purple pride
Which on thy soft cheek for complexion dwells
In my love's veins thou hast too grossy dy'd.
The lily I condemned for thy hand,
And buds of marjoram had stol'n thy hair;
The roses fearfully on thorns did stand,
One blushing shame, another white despair;
A third, nor red nor white, had stol'n of both,
And to his robbery had annex'd thy breath;
But, for his theft, in pride of all his growth
A vengeful canker eat him up to death.

More flowers I noted, yet I none could see,
But sweet, or colour it had stol'n from thee (99).

Концепт *ILLNESS*/БОЛЕЗНЬ разворачивается на фоне базового концепта *LOVE*/ЛЮБОВЬ в сопоставлении с ним:

Like as, to make our appetite more keen,
With compounds we our palate urge;
As, to prevent our maladies unseen,
We sicken to shun when we purge;
Even so, being full of your ne'er-cloying sweetness,
To bitter sauces did I frame my feeding;
And, sick of welfare, found a kind of meetness
To be diseas'd, ere that there was true need.
Thus policy in love, to anticipate
The ills that were not, grew to faults assur'd,
And brought to medicine a healthful state
Which, rank of goodness, would by ill be cur'd;
But thence I learn and find the lesson true,
Drugs poison him that so fell sick of you (118).

- и одновременно на том же концептуальном фоне в следующем сонете речь идет о целительной для души человека пользе недуга:

So I return rebuk'd to my content,
And gain by ill thrice more than I have spent (119).

- ставится в сравнительную зависимость от любовного недуга:

My love is as a fever longing still,
For that which longer nurseth the disease;
Feeding on that which doth preserve the ill,
The uncertain sickly appetite to please (147).

Метафора у английского поэта чаще всего выступает в развернутой форме, и это позволяет создавать оригинальные образы неповторимой свежести, и сегодня поражающие читателя, не тускнеющие и не стирающиеся во времени.

Образ Музы в сонете 100, олицетворяющей и покровительницу поэзии и поэтов, и символ беспорочной и вечной красоты – концепты LOVE/любовь, ART/искусство, VERSE/поэзия, BEAUTY/красота – сливается с образом возлюбленной самого поэта. Почти живая, Муза то молчит, то поет песни, то, не старея и оставаясь всегда прекрасной, творит строки своих стихов:

Where art thou Muse that thou forget'st so long,
To speak of that which gives thee all thy might?
Spend'st thou thy fury on some worthless song,
Darkening thy power to lend base subjects light?
Return forgetful Muse, and straight redeem,
In gentle numbers time so idly spent;
Sing to the ear that doth thy lays esteem
And gives thy pen both skill and argument.
Rise, resty Muse, my love's sweet face survey,
If Time have any wrinkle graven there;
If any, be a satire to decay,
And make time's spoils respiced every where.
Give my love fame faster than Time wastes life,
So thou prevent'st his scythe and crooked knife (100).

Образ Купидона в сонете 154 наделен чертами и свойствами почти земного человека: он, ангел Света и Любви, однажды *lying asleep*, поместил свой сердечно-горящий факел любви – *his heart-inflaming*

brand (у Купидона лук со стрелами в древнегреческой мифологии) рядом со своим ложем. Выбежавшие из кущей нимфы *came tripping by* и взяли украдкой символ любви, который *many legions of true hearts had warm'd*, чтобы утолить *hot desire*, и тем самым ангел любви оказался *disarm'd*. Вся описанная в дискурсе картина насыщена живыми фабульными событиями и, по сути, так драматургична, что вполне может быть развернута в сценическое действие с живыми актерами-исполнителями.

Эпиграмматические строки сонета завершают построение стройного развернутого метафорического образа: *the little Love-god lying – his heart-inflaming brand – many nymphs – came trapping – hearts had warm'd – hot desire – by a virgin hand disarm'd – quenched in a cool well – took heat perpetual – growing a bath and healthful remedy – for men deseas'd*:

Came there for cure and this by that I prove,
Love's fire heats water, water cools not life.

Эпитет является ведущим средством передачи индивидуального, субъективно-оценочного отношения к описываемому явлению, и потому эпитет как стилистический прием разрешает прагматическую установку данного дискурса:

tender heir, bright eyes, thy sweet self, gaudy spring, tender churl,
the world's due (1);
ragged hand, beauty's treasure, self-kill'd, willing loan, self-will'd, death's conquest (6);
rough winds, course untrimm'd, eternal summer, eternal lines (18);
sweet-seasonn'd showers, filching age (75);
rich praise, lean penury, small glory, beauteous blessings (84);
idol show, wondrous excellence, wondrous scope (105);
nothing like the sun, roses damask'd (130);
tongue-tied PATIENCE, pity-wanting pain, testy sic men, ill-wrestling world,
mad slanderers, mad ears, heart go wide (140).

Олицетворение известно как стилистический прием, который характеризуется приписыванием свойств и признаков одушевленных предметов неодушевленным артефактам, когда неживым предметам придают качества, способности, черты живых.

Таковыми в дискурсах сонетов У. Шекспира неоднократно оказываются концепты LOVE (31, 137, 148 (2), 154), FORTUNE (37, 111, 124), DEATH (32, 107), MUSE (21, 32, 38, 78, 79, 82, 85 (2), 100 (3), 101 (3), 103), NATURE (4, 20, 67, 68, 126, 127), TIME (12, 15, 16 (2), 19 (3), 60, 63, 64, 65, 100, 115 (2), 116, 123, 124 (2), 126), TRUTH (14), REASON (147), WILL (135, 136, 143), KING (87), PHILOMEL (102). У. Шекспир приводит указанные слова-концепты в написании с заглавной буквы. Приведем примеры с концептами TIME и MUSE:

Devouring Time, blunt thou lion's paws,
And make the earth devour her own sweet brood;
<...>
And do wate'er thou wilt, swift-footed Time,
<...>
Yet, do thy worst old Time: despite thy wrong (19).

My tongue-tied Muse in manners holds her still,
While comments of your praise richly compil'd,
Reserve their character with golden quill,
And precious phrase by all the Muses fil'd (85).

Повтор, имеющий целью логико-смысловое и эмоциональное усиление высказывания, является весьма распространенным и, можно сказать, едва ли не излюбленным стилистическим приемом в дискурсах сонетов. Таковым является, например, лексико-семантический повтор слов *heart* и *eye*:

Mine eye and heart are at a mortal war,
How to divide the conquest of thy sight;
Mine eye my heart thy picture's sight would bar,
My heart mine eye the freedom of that right.
My heart doth plead that thou in him dost lie, –
<...>
A quest of thoughts, all tenants to the heart;
<...>
The clear eye's moiety, and the dear heart's part:
As thus; mine eye's due is thy outward part.
And my heart's right, thy inward love of heart (46).

Похожим способом осуществляется лексический повтор слов *beauty* (41), *love* (23, 31, 36, 40, 42), *will* / *Will* / *William* (134, 135, 136, 143), синонимический повтор *moan* / *woe* / *wail* / *sorrow* / *grieve* (30).

Весьма своеобразный лексико-грамматический повтор можно наблюдать в дискурсе сонета 66, в котором 10 строк (3–12) построены по единой синтаксической модели с зачином *And*, сопровождаемым приемом параллелизма в каждой строке, которая дополняется повтором начальной фразы первой строки *Tired with all these* в эпиграмматической предпоследней тринадцатой строке.

Tired with all these, for restful death I cry,
As to behold desert a beggar born,
And needy nothing trim'd in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,
And gilded honour shamefully misplac'd ...

Необычный пример использования грамматико-морфологического повтора с суффиксом *-ing*, осложненного явлением эвфуизма¹, обнаруживаем в сонете 87. Эхом ему служит также сонет 35:

All men have faults, and even I in this,
Authorising thy trespass with compare,
Myself corrupting, salving thy amiss,
Excusing thy sins more than thy sins are.

II. Определенная стилистическая манерность, использование эвфуизмов, столь характерных для итальянского и испанского сонетного дискурса [11].

Приведя примеры использования эвфуизмов в сонетных дискурсах У. Шекспира, отметим при этом, что сам поэт относился к данному литературному приему неоднозначно, что можно заметить,

¹ Эвфуизм (*др.-греч.* εὐφυής – изящный, утонченный, остроумный) – направление барочной литературы в Англии елизаветинского времени. Характеризуется изысканно-витиеватым слогом и состоит из большого числа стилистических средств и приемов. Его организующим принципом является синтаксический, лексический и фонетический *параллелизм*. Эвфуизм способствовал обогащению языка английской литературы, ее сближению с другими европейскими литературами. В качестве параллели эвфуизму можно назвать *карамзинизм* в русской литературе 1790–1810-х гг. Аналогичные течения во Франции – *прециозная литература*, в Испании – *культизм*, в Италии – *маринизм*. Наиболее яркими выразителями эвфуизма в Великобритании был John Lyly (Джон Лили, 1553 / 1554–1606), роман которого «*Euphues*» («Эвфуес», 1579–1580) дал наименование всему направлению. (Сам Дж. Лили не употреблял этот термин.)

например, в своего рода заочном ироническом споре с оппонентами эвфуистического стиля в сонете 130. Уже в первых двух строках поэт едва ли не в форме поэтического кредо-манифеста полемизирует с приверженцами манерного стиля в поэзии:

My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red, than her lips red;
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damask'd, red and white,
But no such roses see I in her cheeks;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound:
I grant I never saw a goddess go, –
My mistress, when she walks, treads on the ground:

And yet by heaven, I think my love as rare,
As any she belied with false compare.

Примером направленного использования эвфуизмов является также сонет 87, в котором десять из четырнадцати строк дискурса рифмуются с окончанием на суффикс *-ing* – отглагольные существительные, причастия, герундий:

Farewell! Thou art too dear for my possessing,
And like enough thou know'st thy estimate,
The charter of thy worth gives thee releasing:
My bonds in thee are all determinate.
For how do I hold thee but by thy granting?
And for that riches where is my deserving?
The cause of this fair gift in me is wanting,
And so my patent back again is swerving.
Thy self thou gav'st, thy own worth then not knowing,
Or me to whom thou gav'st it, else mistaking,
So thy great gift, upon misprision growing,
Comes home again, on better judgment making.

Thus have I had thee as a dream doth flatter,
In sleep a King, but waking no such matter.

III. Использование аллюзий и примеров из текстов Священного Писания Ветхого Завета и Нового Завета. В этом случае в дискурсах сонетов 16, 43, 52 (3), 53, 56, 58, 59 (2), 82, 84, 92, 93, 94, 95, 106, 108 (2), 110, 111, 114, 119 (2), 120, 122 (2), 124, 125 (2), 127 (2), 128 (2), 129, 130, 141, 144 (15), 145 (3), 147, 152 (2), 153, 154, представлен целый ряд концептов: GOD/GOD, ANCIENT BOOKS, TABLETS, EVE, FAITH, SPIRIT, ANGEL, SERAPHIM, CHERUB, HELL, SACRIFICE, CURSE, SACREDNESS, HERETIC, MERCY, GRACE, BLESSING.

IV. Включение аллюзий и артефактов из древнегреческой и римской мифологии Античной эпохи, например:

Describe Adonis, and the counterfeit
Is poorly imitated after you (53).
On Helen's cheek all art of beauty set,
And you in Grecian tires are painted new (53).
Nor Mars his sword, nor war's quick fire shall burn (55).
Beated and chop'd with tanned antiquity (62).
What portions have I drunk of Siren's tears (119).
Cupid laid by his brand and fell asleep:
A maid of Dian's this advantage found (153).
The little Love-god lying once asleep,
Laid by his side his heart-inflaming brand,
Whilst many nymphs that vow'd chase life to keep
Came tripping by... (154).

V. Использование стилистически сниженной лексики, включая элементы просторечия. Такая форма характерна прежде всего для эпиграмматических строк сонетного цикла, которые обычно контрастируют с высокопоэтической образной манерой катренов сонета, например:

And other strains of woe, which now seem woe,
Compar'd with loss of thee, will not seem so (90).
Pity me then, dear friend, and I assure ye,
Even that your pity is enough to cure me (111).
But thence I learn and find the lesson true,
Drugs poison him that so fell sick of you (118).
Him have I lost; thou hast both him and me:
He pays the whole, yet am I not free (134).

VI. Употребление специальных терминов из различных сфер человеческого знания (философии, юриспруденции, коммерции и торговли, медицины, живописи, материаловедения, мореплавания, техники и ремесел, кулинарии). Термины, заимствованные из сферы коммерческой деятельности, встречаются довольно часто:

Unthrifty loveliness, why dost thou spend
 Upon thy self thy beauty's legacy?
 Nature's bequest gives nothing, but doth lend.
 And being frank she lends to those are free (4).
 Why should he live, now Nature bankrupt is,
 Beggar'd of blood to blush through lively veins?
 For she hath no exchequer now but his,
 And proud of many, lives upon his gains (67).
 But be contented: when that fell arrest
 Without all bail shall carry me away (74).
 But that your trespass now becomes a fee;
 Mine ransoms yours, and yours must ransom me (120).
 Her audit (though delayed) answered must be,
 And her quietus is to render thee (126).
 Why so large cost, having so short a lease,
 Dost thou upon thy fading mansion spend?
 Shall worms, inheritors of this excess,
 Eat up thy charge? Is this thy body's end? (146).

Что касается характеристики лексического состава дискурсов У. Шекспира [19], то, как отмечают некоторые исследователи [3], они содержат в себе следующий лексикон:

1) архаизмы и устаревшие слова, формы и конструкции – морфолого-грамматические, синтаксические, лексико-семантические, фонетические, например: *thine (your), thy (your), mine (my), that to my trust it might unused stay* (48); *gor'd, look'd* (110); *deformed'st* (113); *what wretched errors hath my heart committed, Whilst it hath thought itself so blessed never* (119); *carcanet (necklace), hap (happen), jacks (musical strings), minion (stooge), reeks (aroma); advance – ignorance* (78); *moan – gone* (71); *proved – loved* (116);

2) слова и словосочетания и грамматико-морфологические формы, которые сохраняются в современном английском языке – нередко

с изменившейся парадигмой значений внутри конкретной лексической единицы, например:

– слово *only* у поэта означает «необыкновенный, исключительный, несравненный», тогда как в современном значении – это обычно «единственный»;

– слово *weed* в сонетах имеет значение «одежда, облачение, одевание», в современном же употреблении – это «сорняк, сорная трава»;

– слово *flattery* в современном языке означает «лесть», тогда как у поэта это «иллюзия, мечта, мечтательность, самообман» (42, 114).

3) слова и выражения, которые в целом используются и сегодня в современном английском языке практически с теми же значениями, каковых в дискурсах сонетов большинство.

С точки зрения общей прагматической направленности сонетного цикла можно предположить, что поэт адресует сонеты в значительной мере самому себе. У. Шекспир «continuously transforms his love of a person to love of an idea or essence. The poems themselves are maintained within a very direct form of address, a piercing eloquence that is controlled, convincing and fluent. They show great strength of mind, well ordered and well sorted. <...> The speaker takes a great deal of pride in his performance, and is insistent that his poetry will confer everlasting fame» [16, с. 291].

Сонетный дискурс английского поэта ждет новых когнитивно-стилистических исследований, поскольку, как утверждает современный исследователь поэтического цикла Хелен Вендлер [26, с. 27], и с этим трудно не согласиться: «no poet has ever found more linguistic forms to replicate human responses than Shakespeare in the *Sonnets*».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аникст А. А. Творчество Шекспира. – М.: Изд-во худ. лит-ры, 1963. – 615 с.
2. Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. – М.: Гнозис, 2007. – 512 с.
3. Володарская Э. Ф. Переводы сонетов Шекспира на русский язык. Ч. 2. Особенности языка сонетов Шекспира и их переводов на русский язык // Вопросы филологии. – 2010. – 2 (35). – С. 77–103.
4. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Библиотека филолога. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.

5. Дискурс как социальная деятельность: приоритеты и перспективы. – М. : ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2015. – 690 с. – (Вест. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 6 (717). Сер. Языкознание и литературоведение).
6. Клаус Г. Сила слова: Гносеологический и прагматический анализ языка / пер. с нем. Н.Г.Комлева ; ред. и вступ. ст. Г. В. Колшанского. – М. : Прогресс, 1967. – 215 с.
7. Когнитивные исследования языка. Вып. XVIII. Язык, познание, культура: Методология когнитивных исследований: материалы Междунар. конгр. по когнитивной лингвистике, 22–24 мая 2014 г. / гл. ред. сер. Н. Н. Болдырев. – М.–Тамбов–Челябинск: Тамбов. гос. ун-т им. Г.Р. Державина, 2014. – 868 с.
8. Лакофф Дж. Когнитивное моделирование. Язык и интеллект. – М. : Прогресс, 1996. – 416 с.
9. Персина А. С. Концепт «Время» и образные средства его выражения в сонетах У. Шекспира: автореф. ... канд. филол. наук. – СПб., 2006. – 23 с.
10. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – М. : АСТ: Восток–Запад, 2010. – 314 с. (Лингвистика и межкультурная коммуникация. Золотая серия).
11. Самарин Р. М. Реализм Шекспира. – М. : Академия Наук СССР : Институт мировой литературы им. А. М. Горького : Наука, 1964. – 189 с.
12. Сокровенные смыслы. Слово. Текст. Культура: сб. ст. в честь Н.Д. Арутюновой / отв. ред. Ю.Д. Апресян. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 879 с.
13. Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 248 с.
14. Чуйко В.В. Шекспиръ. Его жизнь и произведения. – СПб. : Издание А. С. Суворина, 1889. – 671 с.
15. Шекспировская энциклопедия / под ред. С. Уэллса при участии Дж. Шоу ; пер. А. Шульгат. – М. : Радуга. 2002. – 250 с.
16. Ackroyd P. Shakespeare. The Biography. – L. : Vintage Books, 2006. – 546 p.
17. Boyd B. Why lyrics last. Evolution, cognition and Shakespeare's sonnets. – Cambridge, MA : Harvard University Press, 2012. – 227 p.
18. The Complete Works of William Shakespeare / The Shakespeare Head Press, Oxford Edition. Wordsworth Library Collection. – L. : Wordsworth Editions Limited, 2007. – 1263 p.
19. Crystal D., Crystal B. Oxford Illustrated Shakespeare Dictionary. – Oxford : OUP, 2015. – 352 p.
20. Davey J. J. The function of the dark lady in Shakespeare's sonnets. – Trieste : Univ. degli Studi, 1986. – 27 p.
21. A Dictionary of Shakespeare / By Stanley W. Wells, James Shaw / 2nd Edition. – Oxford : OUP, 1998. – 234 p.

22. *Galperin I. R.* An Essay in Stylistic Analysis. – М. : Higher School Publishing House, 1968. – 64 p.
23. *Galperin I. R.* Stylistics. Third Edition / Ed. by L. R. Todd. – М. : Высшая школа, 1981. – 334 с.
24. *Nayer V. L.* Stylistics and Pragmatics: учеб. пособие. – МГЛУ, 2002. – 52 с.
25. *Vendler H.* The Art of Shakespeare's Sonnets. – Cambridge, MA : The Belknap Press of Harvard University Press, 1997. – 672 p.
17. *Vendler H.* Formal Pleasure in the Sonnets // A companion to Shakespeare's sonnets. Edited by Michael Schoenfeldt. – L. : Blackwell Publishing Ltd., 2007. – P. 27–44.

УДК 81.111

М. В. Рыжих

доцент кафедры стилистики английского языка факультета английского языка МГЛУ; e-mail: kafstyleeng@yandex.ru

ПОЛИМОДАЛЬНОСТЬ – ОБРАЗНОСТЬ – ИКОНИЧНОСТЬ

В статье рассматривается функционирование комплекса средств и явлений – полимодальности, образности и иконичности, а также производимый ими эффект в художественном тексте литературной авторской англоязычной сказки. Названные средства рассматриваются как значимые в понимании авторской интенции и интерпретации основной идеи текста. Проведенный анализ подчеркивает их способность создавать достоверные представления о привычной действительности, влияющие на чувственное восприятие художественного текста.

Ключевые слова: полимодальность; образность; иконичность; иконизация; модусы восприятия; сенсорные модусы; художественный текст; литературная авторская сказка.

Ryzhikh M. V.

Associate Professor, Department of English Stylistics, Faculty of the English Language, MSLU; e-mail: kafstyleeng@yandex.ru

MULTIMODALITY – IMAGERY – ICONICITY

This article looks at the functions of a complex of means and phenomena (multimodality, imagery and iconicity) in a literary fairytale. These means are considered to be crucial for understanding the author's intention and interpreting the message of the text. The analysis of some fragments from *Isis in the Dark* highlights the phenomena's potential for creating true-to-life images of the everyday reality that influence the reader's sensory perception of a literary text.

Key words: multimodality; imagery; iconicity; iconisation; modes of perception; sensory modes of perception; literary text; literary fairytale.

Данная статья носит практический характер и предлагает способы, расширяющие методы и возможности в подходе к анализу художественного произведения. Оценить понимание намерений автора и главную идею произведения можно при наложении традиционного лингвостилистического анализа на когнитивный подход при работе с текстом и с помощью лингвосемиотического анализа. Для этого необходимо ввести три взаимосвязанных понятия, способных значительно расширить трактовку художественного произведения: полимодальность, образность, иконичность.

Полиmodalность, или мультимodalность, определяет способность человека совмещать в процессе познания и коммуникации несколько способов, или модусов¹, освоения мира и общения – вербальные, визуальные, кинетические (жестовые) и др.² [1]. При определении модуса опора на чувственное восприятие очевидна, что дает возможность говорить об образности как о понятии, связанном с полиmodalностью.

Образность – эстетически значимое построение текста, которое посредством отбора и употребления языковых и речевых единиц порождает соответствующее авторскому замыслу эстетическое переживание адресата. Образность рассматривается как изобразительность речи, под которой понимается такая степень ее предметной конкретности, благодаря которой содержание речи воспринимается преимущественно через чувственные (зрительные, слуховые, тактильные, вкусовые, обонятельные) представления [2; 7]. Данное понимание образности иллюстрирует тот факт, что в основе образности лежат всё те же модусы сенсорного восприятия полиmodalности. Обратим внимание, что два типа полиmodalности – когнитивный и вербальный – взаимосвязаны в художественном произведении как в одном из видов коммуникации: один способствует передаче авторской мысли, другой – пониманию и осмыслению сказанного.

Предметная конкретность, о которой речь шла в образности, подразумевает создание достоверного слепка с объективной реальности, легко узнаваемой читателем и проецируемой на ранее полученный опыт, что является свойством иконичности [3; 5], где сенсорные модусы – способ иконизации реальности в тексте.

Последовательное рассмотрение трех явлений позволяет сделать вывод об их тесной взаимосвязи и взаимной обусловленности. С исследовательской и практической точки зрения, было интересно проследить, как функционирует этот комплекс в тексте литературной авторской сказки и какой эффект при этом создается.

¹ Под модусами понимаются сенсорные модусы.

² Чаще всего выделяют пять основных модусов восприятия, которые соотносятся с пятью органами чувств человека: визуальные (visual), относящиеся к зрительному восприятию; аудиальные (auditory), относящиеся к слуху и звуковым эффектам; обонятельные (olfactory) – к обонянию и восприятию запахов; тактильные (tactile) – к осязанию; вкусовые (gustatory), относящиеся к восприятию вкуса [6; 8].

Рассмотрим несколько фрагментов описания Селены, восемнадцатилетней поэтессы, главной героини сказки «Исида во мраке» (перевод названия наш, оригинальное название «Isis in Darkness») из сборника «Caught in a Story» [4]. Сказка представляет собой ретроспективную историю знакомства Селены и Ричарда, влюбившегося в героиню на поэтическом вечере. Читатель узнает о том, как развивались непростые отношения героев и о трагической кончине Селены. Предпосылки к такой печальной концовке прослеживаются в создании образности при портретном описании Селены.

She was slight, almost wispy... she had long dark hair... Her eyes were outlined in black... She was wearing a long-sleeved, high-necked black dress, over which was draped a shawl embroidered with what looked like blue and green dragon-flies.

Up close her eyes were turquoise, the irises dark-ringed like a cat's. In her ears were blue-green earrings in the shape of scarabs. Her face was heart-shaped, her skin pale; ... The shawl, the darkly-outlined eyes, the earrings – few would have been able to pull it off. But she acted as if this was just ordinary getup. What you'd wear any day on a journey down the Nile, five thousand years ago.

Then the voice hit him. It was a warm, rich voice, darkly spiced, like cinnamon, and too huge to be coming from such a small person. It was a seductive voice, but not in any blunt way. What it offered was an entrée to amazement, to a shared and tingling secret; to splendours. But there was an undercurrent of amusement too, as if you were a fool for being taken in by its voluptuousness; as if there were a cosmic joke in the offing, a simple, mysterious joke, like the jokes of children. As if you were being promised the nectar of the gods, but would find it served to you in a broken doll's teacup, under the front porch, by a dirty-faced angel with scraped knees.

Yes. But an angel [4, с. 64–65].

Основным мотивом в описании героини является ее незаурядность, создающая ощущение двойственности ее натуры. Главную роль в передаче особенности Селены играют зрительные и звуковые образы. Порядок следования образов (звуковых за зрительными) отражает очередность получаемых впечатлений во времени, представляя собой диаграмматическую иконичность описания.

Первое, что бросается в глаза, – это повышенная детализация в описании героини. Рассказчик акцентирует внимание на мельчайших подробностях ее облика, настолько необычной и неожиданной кажется внешность Селены. Такая тщательность не только создает

отчетливый образ героини в сознании читателя, но и отражает крайнюю заинтересованность рассказчика, Ричарда: с момента появления Селены на сцене его внимание приковано только к ней.

Как было отмечено ранее, в основном девушка воспринимается через цвет и звук, т. е. два сенсорных модуса – визуальный (зрительный) и аудиальный (слуховой) – выступают ведущими в портретном описании Селены. В одеянии героини преобладают темные интенсивные цвета. Черный цвет является фоновым (волосы, платье, подводка для глаз – *dark hair, black dress, eyes outlined in black*) и оттеняется яркими насыщенными цветами: синим и зеленым (шаль, серьги – *a shawl with blue and green dragon-flies, blue-green earrings*). Экзотичность наряда – это иконический способ передачи неординарности героини, однако тяжелая цветовая гамма резко контрастирует с ее молодостью, художавостью и бледностью (*she was slight, almost wispy, her skin pale*), которые в сознании читателей, возможно, традиционно ассоциируются с ранимостью, беззащитностью и даже болезненностью. Такое несоответствие между предполагаемой хрупкостью и внешними проявлениями уверенности в себе (*few would have been able to pull it off, but she acted as if this was just ordinary getup*) создает ошутимое напряжение во всем облике героини.

Но, как ни странно, такая неожиданная театральность одеяния героини подчеркивает ее особую прелесть. Ее необычная красота передается при помощи все тех же зрительных модусов, передающих цвет кожи и глаз. У Селены светлая бледная кожа (*pale*) и в сочетании с ее именем *Селена* имеет особую значимость, так как в греческой мифологии Селена олицетворяет луну, бледный лунный свет и сияние. Сочетание светлой кожи и поразительного цвета глаз – голубовато-зеленых, бирюзовых (*her eyes were turquoise*) – говорит об изысканности, утонченности и даже избранности Селены, этот мотив подчеркивается лексическими единицами с соответствующими коннотациями – *an angel, the nectar of the gods*. В описании глаз, в этой крохотной детали портрета также присутствует контраст: яркая радужная оболочка обведена темным ободком, как у кошки (*the irises dark-ringed like a cat's*). Художественное сравнение, используемое автором, является способом иконизации некоторой диковатости, присущей Селене, но в то же время ее женственности и неотразимой кошачьей грации.

Зрительные модусы уступают место модусам звуковым, когда Селена начинает читать свои стихи. Образ голоса завершает портретное описание героини. Броскость, заметность девушки усиливается

богатством диапазона ее голоса, который несколько смягчает холодные цвета ее наряда, и в то же время заставляет воспринимать Селену как человека гораздо более зрелого, чем можно было бы предположить, учитывая ее возраст (Селене восемнадцать лет). Сила, зрелость, глубина голоса переданы экспрессивно, эпитетами *warm, rich, huge* и художественным сравнением *darkly spiced, like cinnamon*. Соблазнительные интонации голоса передают эпитет *seductive* и метафора *voluptuousness*, позволяющие «услышать» чувственность голоса Селены, а красоту и великолепие ее голоса передает метафора *an entrée to splendours*, где французское заимствование *entrée* говорит о его экзотичности, «нездешности» и неожиданной силе. Неожиданная поразительная сила голоса передана и глаголом *to hit* (*Then the voice hit him*). Идея удивления усиливается еще и начальной позицией предложения, с которого начинается новый абзац. Тем самым оно обращает на себя особое внимание и резко меняет тему повествования: с описания внешнего облика на описание характеристик голоса.

Особо отметим, что при описании голоса наблюдается явление синэстезии (смешение звуковых образов с тактильными и вкусовыми, т. е. в данном фрагменте задействованы еще осязательные и вкусовые модусы), как будто голос Селены материален, его можно и потрогать, и попробовать: *теплый голос, пряный, сладкий, как корица*. Явление синэстезии способствует иконизации особой красоты голоса девушки, передает его бархатистость, глубину и великолепие. Осязаемость голоса Селены передает и метафора – *voluptuousness*, возмещающая отсутствие пышных соблазнительных форм у юной поэтессы объемом ее голоса. Эта метафора также передает черты роковой соблазнительницы, но не вследствие внешних данных, а, скорее, благодаря внутренним качествам, что делает привлекательность Селены действительно значимой и подлинной.

С красотой голоса тесно связана идея способностей Селены, ее таланта. Употребление лексических единиц с религиозной окраской (*the nectar of the gods, an angel*) – иконический способ передачи особой одаренности Селены как поэтессы, ее избранности.

Но в голосе, так же как и во внешнем облике, присутствует намек на внутренний разлад в душе героини – еще один ведущий мотив образности данного отрывка. Это голос и великолепной обольстительницы (*a seductive voice, splendours, its voluptuousness*), и ребенка (*like the jokes of children, a dirty-faced angel with scraped knees* – перифраз

поддерживает идею хрупкости, ранимости и естественности Селены, качеств, характерных для ребенка и причудливым образом уживающихся в девушке яркой внешности); в нем есть и тайна (*a mysterious joke*), и обыденность (*served to you in a broken doll's teacup, under the front porch*). Переключение с возвышенного стиля на повседневный вводит мягкие иронические интонации, которыми пронизано описание героини. Несложно заметить, что всё описание голоса Селены основано на контекстуальных антонимах, создающих эффект антитезы, которая поддерживает идею сложности и двойственности ее натуры, фиксируя полярные, прямо противоположные черты предмета описания, что является способом иконизации этой черты Селены.

По итогам анализа данного фрагмента хотелось бы отметить, что черные волосы Селены, ее густо подведенные глаза, серьги в форме жуков-скарабеев, упоминание реки Нил, а также имени Исида (Isis), вынесенного в заглавие, указывают на Древний Египет и египетскую мифологическую богиню Исиду, которая, в числе прочего, была и символом женственности. Все перечисленные детали позволяют воспринимать повествование и образ главной героини метафорически (как метафорическую икону): Селена – богиня красоты и поэтического таланта.

Таким образом, для постижения смысла художественного произведения необходимо обращать внимание на целый ряд явлений, способствующих более точной интерпретации авторской интенции. Достоверность и реалистичность художественного образа – портретного описания персонажа – обусловлены знаковой природой текста, его семиотической составляющей – иконичностью, а экспрессивность и поэтичность образа достигается образностью, построенной на взаимодействии сенсорных модусов восприятия, что определяет полимодальные характеристики художественного текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ирисханова О.К.* Полимодальность. – URL: <http://scodis.com/?q=ru/multimodality>
2. Понятие о выразительных средствах языка. Экспрессивность. Эмоциональность. Оценочность. Образность. Интенсивность // StudFiles. – URL: <http://www.studfiles.ru/preview/5582251/page:14/>
3. *Фещенко В. В., Коваль О. В.* Сотворение знака: Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – С. 429–447.

4. *Atwood M. Isis in Darkness // Caught in a Story. Contemporary Fairytales and Fables / Ed. by Christine Park and Caroline Heaton. – Reading : Cox & Wyman Ltd., 1992. – P. 58–81.*
5. *Key Terms in Semiotics / Ed. by B. Martin & F. Ringham. – L. ; NY : Continuum, 2006. – 275 p.*
6. *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics / P. H. Matthews. – Oxford : OUP, 2nd ed., 2007. – 443 p.*
7. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Chris Baldick. – Oxford : OUP, 2nd ed., 2004. – 241 p.*
8. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory / J. A. Cuddon. – L. : Penguin books. – 4th ed., 1998. – 991 p.*

УДК 81'38

Е. С. Шмелёва

преподаватель кафедры стилистики английского языка факультета
английского языка МГЛУ; e-mail: katherineshm@gmail.com

О ПОНЯТИИ КАЛАМБУРА

В статье рассматривается стилистический прием «каламбур» как форма лудической (игровой) языковой деятельности. Автор дает определение понятию и анализирует подходы к отграничению каламбура от смежных явлений (игры слов, морфологической трансформации (контаминации), двойной актуализации фразеологизмов), иллюстрируя выведенные положения примерами каламбуров из заголовков английского журнала The Economist.

Ключевые слова: каламбур; игра слов; морфологическая трансформация; двойная актуализация фразеологизма.

Shmelyova E. S.

Lecturer, Department of English Stylistics, Faculty of the English Language,
MSLU; e-mail: katherineshm@gmail.com

ON THE NOTION OF PUN

The article aims to study the stylistic device of pun as a form of (ludic) language play. The author defines the notion of pun and outlines the existing approaches to marking it off the related notions of play on words, morphological transformation (contamination) and double actualization of phraseological units, illustrating the conclusions arrived at by examples of headlines, taken from The Economist magazine.

Key words: pun; play on words; morphological transformation; double actualization of phraseological units.

В статье рассматривается стилистический прием «каламбур» как форма лудической (игровой) языковой деятельности. Мы ставим задачу определения данного понятия с учетом ключевых отличий изучаемого стилистического приема от смежных явлений (игры слов, морфологической трансформации, двойной актуализации фразеологизмов).

Сначала обратимся к определению понятия «каламбур» в широком, т. е. нестилистическом контексте. Согласно проанализированным нами словарным дефинициям (русско- и англоязычным), данный термин часто используется для обозначения игры слов в устной и письменной речи. Иначе говоря, понятия «каламбур» и «игра слов» употребляются синонимично, нередко одно используется для определения другого, что позволяет нам говорить о широкой трактовке данного приема в лексикографии.

В «Толковом словаре русского языка» С. Ю. Ожегова и Н. Ю. Шведовой читаем: «Каламбур – это шутка, основанная на комическом использовании сходно звучащих, но разных по значению слов, игра слов» [10]. Шутка, согласно тому же источнику, является тем, «что говорится или делается не всерьёз, ради развлечения, веселья; слова, не заслуживающие доверия». Словарь «Longman Dictionary of Contemporary English» предлагает такую дефиницию: «Pun is an amusing use of a word that has two meanings, or of words that have the same sound but different meanings = play on words» [16] (*Каламбур – это комичное использование полисемантического слова или слов, схожих по звучанию, но различных по значению = игра слов*)¹. Похожее определение дается с позиции литературоведения в энциклопедии «Литература и язык» под ред. А. П. Горкина: «Каламбур – (*фр.* calembour – игра слов) использование в речи многозначных слов или омонимичных сочетаний для достижения комического эффекта» [3]. Таким образом, исходя из рассмотренных нами определений, каламбур в широком смысле: а) приравнивается к игре слов; б) строится на обыгрывании многозначных или омонимичных слов либо слов в составе словосочетаний.

Рассмотрение каламбура с позиций стилистики, т. е. в качестве стилистического приема предполагает более узкую трактовку данного понятия. Вслед за И. В. Арнольд, мы считаем, что стилистический прием есть «намеренное и сознательное усиление какой-нибудь типической структуры и/или семантической черты языковой единицы (нейтральной или экспрессивной), достигшее обобщения и типизации и ставшее таким образом порождающей моделью» [1, с. 55]. Таким образом, выработанный лингвистический механизм считается стилистическим приемом в том случае, если он функционирует по определенным правилам и в результате целенаправленного использования его в конкретной ситуации говорящий может рассчитывать на достижение некоего прагматического эффекта.

Каламбур, как считает И. Р. Гальперин, является стилистическим приемом, основанном на взаимодействии двух общеизвестных значений одного слова или сочетания («The pun is <...> based on the interaction of two well-known meanings of a word or phrase» [14, с. 151]). Отличительной особенностью каламбура от, скажем, зевгмы, И. Р. Гальперин называет способность этого стилистического

¹Зд. и далее перевод наш. – Е. Ш.

приема функционировать в достаточной степени независимо в контексте, не обязательно ссылаясь на определенное сходное по звучанию/написанию слово в рамках одного и того же предложения. Иначе говоря, И. Р. Гальперин предполагает, что в основе каламбура непременно лежит многозначность отдельного слова или слова в составе словосочетания, а, следовательно, случаи взаимодействия омонимичных единиц, с его точки зрения, к области каламбура относить не следует. В основе каламбура, таким образом, лежит актуализация в одном контексте нескольких значений полисемантической единицы, поэтому можно говорить об их контекстуальной бисоциативной связи.

Как следует из словаря «Merriam-Webster Dictionary», бисоциация представляет собой вызванную объектом или идеей одновременную ментальную ассоциацию с двумя не связанными друг с другом областями («the simultaneous mental association of an idea or object with two fields ordinarily not regarded as related» [17]). Теория бисоциации применительно, в том числе, к языковому творчеству подробно раскрывается британским автором Артуром Кёстлером в работе «The Act of Creation» (1964); при этом, бисоциация, по А. Кёстлеру, необязательно предполагает одномоментное соотнесение значений в одном контексте, это: «combining two previously unrelated structures» (*сочетание двух прежде несоотнесенных структур*) [15, с. 27]. Каламбур, с нашей точки зрения, бисоциативен (или, правильнее сказать, полисоциативен), поскольку реализует два значения (реже – несколько значений) одной полисемантической единицы в едином контексте. Едва ли можно говорить о полном отсутствии соотнесенности между этими значениями, ведь часто в основе каламбура лежит обыгрывание значения прямого и переносного, однако сам факт выделения этих значений уже указывает на определенную их отдаленность и делает каламбур крайне экспрессивной формой выражения авторской мысли.

Рассмотрим пример. Статья из журнала The Economist от 27 февраля 2016 г. озаглавлена «Power to the powerless». Слово *power* и аналогичный корневой компонент в составе единицы *powerless*, с нашей точки зрения, можно понимать двояко: как «власть, силу» (*control or influence over people and events* – см. «Cambridge English Dictionary» [18]) или «энергию» (*energy, usually electricity, that is used to provide light, heat, etc.* – там же), причем первый вариант, по разумению реципиента, более логичен ввиду явного сходства заголовка с лозунгом или призывом. Вместе с тем в дальнейшем эту кажущуюся, на

первой взгляд, состоятельной гипотезу опровергает как предтекстовая информация (название секции «Ending energy poverty» и изображение темнокожих детей, находящихся в тускло освещенной свечой комнате), так и содержание самой статьи о проблемах энергоснабжения в Нигерии, вызванных недостатком финансирования. Осознание ошибочности первичного толкования заголовка, как нам представляется, способно вызвать у интерпретатора определенный психологический дискомфорт.

Однако каламбур может выступать результатом взаимодействия значений не только отдельного слова, но также слова (слов) в составе словосочетания. Более того, по мнению А. С. Джанумова, «каламбур может строиться <...>, например, на переосмыслении фразеологизма» [5, с. 16]. Но если это так, логичным образом возникает вопрос о соотношении понятий «каламбур» и «двойная актуализация устойчивого словосочетания – фразеологизма» (термин А. В. Кунина).

Двойная актуализация, по А. В. Кунину, заключается в обыгрывании буквального и переносного значений одной или нескольких составляющих фразеологической единицы и основывается, наряду с прочими окказиональными преобразованиями (вклинивание, замена компонентов), на словности компонентов, т. е. на том, что они являются значимыми элементами [8]. Иначе говоря, один или несколько компонентов фразеологизма в заданном автором контексте теряют свою образность и должны пониматься читателем буквально, т. е., помимо переносного значения слов в составе фразеологизма актуализируется компонент (или несколько компонентов) в прямом значении. В таком случае наблюдается неожиданное для реципиента соотнесение двух областей, одна из которых описывается буквальным значением единицы, а другая – ее переосмысленным значением. Следовательно, можно говорить о бисоциативной природе двойной актуализации фразеологизма. Фразеологизм, в свою очередь, является частным проявлением лексического сочетания слов, поэтому можно сделать вывод о том, что понятие «двойная актуализация фразеологизма» (обыгрывание значений слов(-а) в составе фразеологизма) находится в отношении включения к понятию «каламбур» (обыгрывание значений отдельного слова или слов(-а) в составе словосочетания).

Рассмотрим пример двойной актуализации фразеологизма как частного случая каламбура. При беглом прочтении заголовка из английского журнала *The Economist* от 23 мая 2015 г. «Peace pipe»

(«Труб(к)а мира») в отрыве от последующей статьи, реципиент, возможно, интерпретировал бы сочетание *peace pipe* (трубка мира), построив в своем сознании метафоричное устойчивое выражение *smoke the peace pipe – to end a dispute, reach a treaty or, plainly speaking, make peace with an opponent* (раскурить трубку мира – положить конец разногласиям, достичь мира или, проще говоря, прийти к согласию с оппонентом) [20]. В названии секции (Asia) и предзаголовке («The politics of water») едва ли содержится прямое указание на тематику статьи. Вместе с тем иллюстративный материал в виде фото трубопровода и карты, изображающей пограничные водные территории Китая и Тайваня, достаточно красноречив в отношении затрагиваемого в статье вопроса (новый трубопровод между этими странами). Таким образом, на исходный смысл фразеологизма накладывается информация, передаваемая подзаголовком и иллюстрацией, отсылая читателя к двум смежным областям – политике (*peace pipe*) и экономике (*pipe line*), т. е. в данном случае интерпретатор имеет дело с результатом последовательной реализации двух значений, прямого и переносного – «трубка», «труба», семантической единицы *pipe*, следовательно, для понимания текста необходима двойная актуализация фразеологизма, основанная на бисоциативной связи двух значений лексической единицы *pipe* в его составе.

Проблемным также представляется отграничение другого смежного каламбуру приема – игры слов. Л. А. Сазонова [11], вслед за Н. Л. Уваровой [12], предлагает для этой цели применять принцип восприятия говорящим семантической основы игровой единицы. Игра слов, по мнению названных исследователей, основывается на семантическом столкновении плана содержания (ПС) одной языковой единицы (ПС-1) с другой (ПС-2) в результате совпадения или сходства внешних манифестаций этих единиц, при котором происходит неразграничение или смешение значений. Ключевым отличием каламбура от игры слов Н. Л. Уварова называет возникновение нового, третьего, плана содержания (ПС-3), качественно отличающегося от ПС-1 и ПС-2. Поэтому, если восприятие игры слов происходит поэтапно и каждый ПС имеет свое самостоятельное выражение, в каламбуре оба значения слова или словосочетания реализуются одновременно, способствуя возникновению нового общего содержания. Таким образом, игра слов, по Н. Л. Уваровой и Л. А. Сазоновой, предполагает поэтапную реализацию значений двух единиц, в то время как

каламбур предполагает одновременную реализацию значений. Позволим не согласиться с данным утверждением, поскольку, как упоминалось ранее, значения слова или словосочетания в составе каламбура нередко реализуются последовательно, например в заголовках журнальных статей. Вместе с тем мы всецело разделяем мнение о необходимости наличия «самостоятельного выражения» (слова) для каждого из обыгрываемых в рамках игры слов плана содержания; об этом свидетельствует и сам термин «игра слов». Из данного положения, как нам представляется, проистекает существенный критерий отграничения каламбура от игры слов: если последняя строится на обыгрывании омонимичных (схожих или идентичных по форме) слов, то каламбур предполагает реализацию значений одной многозначной единицы.

Н. В. Якименко, в свою очередь, придерживается традиции, согласно которой каламбур рассматривается как разновидность игры слов. Последняя, с его точки зрения, достаточно широко понимается во многих исследованиях, включая «практически любое фонетико-морфологическое экспериментирование со словом» [13, с. 15]. Так, автором предлагаются два ключевых критерия, позволяющие отграничить каламбур от других видов игры слов: а) наличие двуплавноности и б) юмористический и сатирический эффект. Именно эти черты, как считает Н. В. Якименко, позволяют исключить из понятия «каламбур» такие явления, как обычное звуковое сходство, оморфия в рифмах и т. д. Однако в этой связи неминуемо возникает вопрос: являются ли звуковое сходство или оморфия в рифме примерами игры слов, а не частными случаями языковой игры?

Так, языковая игра определяется видным исследователем этой проблемы Т. А. Гридиной как «форма деканонизированного употребления языковых единиц в речи, характеризующаяся творческим использованием языковых ресурсов, новой речевой комбинацией языковых средств» [4, с. 19]. Широкое понимание игры слов также позволяет трактовать это понятие как любую игровую манипуляцию единицами языка.

Понятие языковой игры объединяет в себе самые разные языковые явления, и в его рамках уточнения требует определение такого смежного приему каламбура явления, как морфологическая трансформация (контаминация). Контаминация определяется в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» следующим образом:

«(от *лат.* *contaminatio* – соприкосновение, смешение) – объединение в речевом потоке структурных элементов двух языковых единиц на базе их структурного подобия или тождества, функциональной или семантической близости» [9]. Очевидно, следуя выработанным нами критериям отграничения каламбура от иных основанных на обыгрывании значений нескольких единиц явлений, мы скорее отнесем контаминацию к области игры слов. С одной стороны, совершенно очевидно, что контаминация предполагает одномоментную реализацию омонимичных, т. е. сходных по форме компонентов, которая в конечном счете вызывает определенный комический эффект. Вместе с тем, как нам представляется, автор такой морфологической трансформации руководствуется, в большей степени, формой (по сходству) при выборе элементов, но не их значениями.

Проиллюстрируем данное положение следующим примером. «Контаминированное» сочетание присутствует в заголовке «The Economist» от 19 ноября 2015 г. «The fly Dutchman» («Голландец-стиляга»). При первом же прочтении становится очевидна аллюзия на «Летучего голландца» («The Flying Dutchman») – легендарный парусный корабль-призрак, который не может пристать к берегу и обречен вечно бороздить моря [21]. Вместе с тем путем отсечения суффикса *-ing* автор образовал созвучное прилагательное *fly*, которое в «Urban English Dictionary» [20] определяется как *cool, in style* (неформ. *классный, стильный*) и легко соотносится с главным героем статьи – любимцем публики, стильным голландцем марокканского происхождения, рэпером Ali B, который, по заявлению автора статьи, абсолютно очаровал Нидерланды. Намеренное одномоментное обыгрывание автором схожих по морфологическому составу слов с последующей контаминацией формы одного из них, бесспорно, вызывает комический эффект из-за стилистического (исходя из регистра единиц) и образного столкновения компонентов трансформации. В данном случае автор обыгрывает значения схожих по форме (омонимичных) элементов, следовательно, заголовок строится на частном проявлении языковой игры – игре слов, т. е. контаминация вступает в отношение включения к понятию «игра слов», являясь, наряду с каламбуром, частным проявлением языковой игры.

Таким образом, можно проиллюстрировать отношение каламбура к рассмотренным ранее смежным понятиям на рисунке 1.

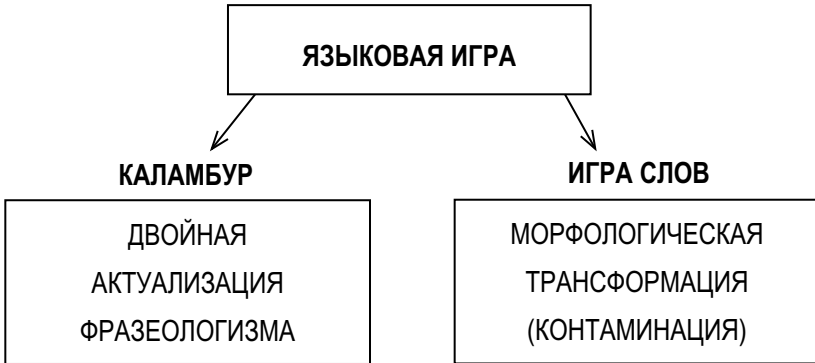


Рис. 1. Каламбур и смежные понятия

При целостном рассмотрении каламбура ключевым нам видится тот эффект, который он, будучи одной из форм лудической языковой деятельности (лингвокреативности), вызывает у читателя. Безусловно, и это свойство каламбура отмечается почти повсеместно, в том числе в приведенных нами ранее лексикографических определениях, каламбур в первую очередь способствует возникновению комического эффекта. Как нам представляется, комичности каламбурной единицы способствует сам факт одновременной реализации нескольких значений многозначной единицы или словосочетания, что, бесспорно, едва ли возможно в стилистически нейтральной коммуникации и в большей мере выражает игровую лингвокреативность говорящего. Однако, как отмечает упоминавшийся нами ранее исследователь А. Кёстлер, каламбурная лингвокреативность ведет не только к возникновению комического эффекта: «If the process of <...> connection is a *collision* then humour will ensue, if a *fusion*, intellectual understanding, if a *confrontation*, an aesthetic experience»¹ (*Если результатом процесса <...> соединения будет столкновение, это послужит возникновению юмора, если синтез – понимание, если конфронтация – эстетическое переживание*²) [15, с. 28]. Как следует из данного А. Кёстлером разъяснения, комический эффект характерен не для всякой каламбурной единицы. Позволим себе не согласиться с данным утверждением. Как нам представляется, комический эффект всякой каламбурной единицы определяется ее природой: лежащий в основе

¹ Выделено курсивом А. Кёстлером. – Е. Ш.

² Перевод наш. – Е. Ш.

каламбура механизм бисоциации, т. е. соотнесения в одном контексте нескольких значений полисемантической единицы, безусловно, противоречит самому факту выделения этих значений; такого рода лингвокреативная манипуляция едва ли возможна в стилистически нейтральной коммуникации.

Развивая эту мысль, к данному А. Кёстлером утверждению считаем также необходимым добавить положение о том, что столкновение единиц на лексическом уровне (к примеру, одновременная реализация прямого и переносного значения единицы) может способствовать возникновению у реципиента недопонимания или познавательного дискомфорта в целом, иными словами, когнитивного диссонанса. Более того, именно когнитивный диссонанс, способный возникнуть в момент мысленного восприятия каламбурной единицы, т. е. на смысловом уровне, возможно здесь и в дальнейшем назвать одним из ключевых когнитивных оснований комического эффекта каламбура.

Как известно, под когнитивным диссонансом принято понимать состояние психического дискомфорта индивида, вызванное столкновением в его сознании конфликтующих представлений [21]. Вслед за Э. Аронсоном и Л. Фестингером, Т. В. Дроздова в своем исследовании «Когнитивный диссонанс как лингвистическая проблема: на материале английского языка» отмечает, что источником когнитивного диссонанса может служить несоответствие различного порядка: логическое; несоответствие культурным образцам; несоответствие данного когнитивного элемента более общей, более широкой системе когниции; несоответствие прошлому опыту [7].

Если соотносить теорию когнитивного диссонанса с каламбуром, необходимо отметить следующее: как мы уже отмечали ранее, каламбур, в своей сущности, является стилистическим приемом, подразумевающим намеренную реализацию нескольких значений слова или сочетания в одном контексте. Совершенно очевидно, что наличие нескольких значений у многозначной единицы подразумевает как их некоторое смысловое сходство, так и определенные различия, которые выступают как необходимые и достаточные условия для выделения соответствующих значений многозначной единицы. Следовательно, одновременная реализация этих значений в одном контексте в достаточной степени неконвенциональна и требует от реципиента определенных умственных усилий для внесения ясности в прочитанное. Соотнося данный вывод с реалиями медийного дискурса, в частности

журнальными заголовками, отметим, что в данной области часто наблюдается обратная ситуация. Как правило при прочтении заголовка, реципиент не догадывается о возможном наличии в нем каламбура и воспринимает его, исходя из своих ожиданий, основанных на прогностической функции заголовка. Вместе с тем по мере ознакомления с текстом статьи читатель получает возможность иного толкования так называемого «интродуктивного» (термин Л. А. Сазоновой) заголовка-каламбура. Источником диссонанса в данном случае служит несоответствие представленного в каждом конкретном каламбуре когнитивного элемента более широкому контексту, иначе говоря, несоответствие фоновой информации, которой располагает читатель на момент прочтения каламбурной единицы, тому фонду знаний, который необходим для его целостного понимания. Проиллюстрируем данное положение на примере. Заголовок статьи из английского журнала *The Economist* от 12 декабря 2015 г. «On the right track» («На верном пути») построен на обыгрывании прямого и переносного значений существительного *track*, которое в устойчивом сочетании *on the right track* передает значение «выполнять что-то правильно или хорошо» [18]; именно переносное значение единицы *track*, как может при первом прочтении показаться реципиенту, актуализируется в данном контексте. Однако даже беглый взгляд на ключевую предтекстовую информацию, т. е. название секции (Finance and economics) вкупе с предзаголовком («Investing in railways»), позволяет впоследствии соотнести существительное *track* с прямым значением слова «рельсовый путь, трек». Возможность буквального толкования элемента *track* в составе каламбура едва ли рассматривается читателем при первом прочтении заголовка; вместе с тем по мере ознакомления с текстом статьи и сопровождающей ее информацией реципиент приходит к именно такому выводу. Казавшийся, на первый взгляд, однозначным для толкования заголовков при соотнесении с последующей статьей открывает новые возможности для интерпретации, вызывая у читателя эффект когнитивного диссонанса.

Итак, на основе рассмотренных нами подходов к определению каламбура и отграничению его от смежных понятий, предлагаем под каламбуром понимать *стилистический прием, основанный на лингвокреативном обыгрывании значений слова или слова в составе словосочетания в результате одновременной или последовательной бисоциативной реализации нескольких значений этой единицы.*

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: Стилистика декодирования. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.
3. Горкин А. П. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. – М.: Росмэн, 2006. – 1682 с.
4. Гридина Т. А. Ассоциативный потенциал слова и его реализация в речи: Явление языковой игры: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1996. – 566 с.
5. Джанумов А. С. Каламбур и его функционирование в двуязычной ситуации: дис. ... канд. филол. наук. – М., 1997. – 136 с.
6. Долгирева А. Э. Газетный заголовок в прагмалингвистическом аспекте: дис. ... канд. филол. наук. – Таганрог, 2002. – 298 с.
7. Дроздова Т. В. Когнитивный диссонанс как лингвистическая проблема: на материале английского языка: дис. ... канд. филол. наук. – Тула, 2011. – 174 с.
8. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. – М.: Высшая школа ; Дубна: Феникс, 1996. – 381 с.
9. Лингвистический энциклопедический словарь. – URL: <http://slovar.cc/rus/lingvist/1465941.html>
10. Ожегов С. Ю., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Азбуковник, 1997–1999. – 944 с.
11. Сазонова Л. А. Закономерности передачи каламбура при переводе художественной литературы: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2004. – 185 с.
12. Уварова Н. Л. О соотношении понятий «языковая игра», «игра слов» и «каламбур»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Горький, 1986. – 29 с.
13. Якименко Н. В. Каламбур как лингвостилистический прием в английском языке и пути его воссоздания в переводе: дис. ... канд. филол. наук. – Киев, 1984. – 214 с.
14. Galperin I. R. Stylistics. – М.: Высшая школа, 1981. – 335 p.
15. Koestler A. The Act of Creation. – L.: Hutchinson, 1964. – 751 p.
16. Longman Dictionary of Contemporary English. – L.: Pearson, 2007. – 1950 p.
17. Merriam-Webster Online English Dictionary. – URL: <http://merriam-webster.com>
18. Online Cambridge English Dictionary. – URL: <http://dictionary.cambridge.org>
19. The Economist. – URL: www.economist.com
20. Urban Dictionary Online. – URL: <http://www.urbandictionary.com/>
21. Wikipedia. – URL: <http://www.wikipedia.org/>

УДК 811.111.373.

А. И. Лызлов

кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков филологического факультета Смоленского государственного университета;
e-mail: aleksey-lyzlov@yandex.ru

СОБЫТИЕ «ИГРА» В АНГЛИЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ

В статье рассматриваются паремические единицы английского языка, описывающие когнитивное событие «игра», которое используются для выражения различных экспрессивно-оценочных оттенков значения. В центре исследования находится поговорка *to play cat and mouse*. Образы, используемые в качестве области-источника не прямой номинации исследуемых паремических единиц, отражают концепт «игра». Негативная оценка, выражаемая исследуемыми английскими паремическими единицами, изучается на основании примеров из англоязычной публицистики и художественной литературы.

Ключевые слова: английские паремические единицы; оценка; событие; концепт; образ; экспрессивность.

Lyzlov A. I.

Associate Professor, Ph. D. (Philology), Department of Foreign Languages, the Faculty of Philology, Smolensk State University; e-mail: aleksey-lyzlov@yandex.ru

THE CONCEPT “GAME” IN ENGLISH PHRASEOLOGICAL UNITS

The article is dedicated to the studying of proverbial expressions of the English language describing the cognitive event “game”, which is used to describe different expressive and evaluative shades of meaning. The proverbial unit *to play cat and mouse* is in the foreground of the research. The images used as the source domain of the indirect nomination of the proverbs under consideration reflect the concept “game”. The negative evaluation expressed by the English proverbial units is studied on the basis of the examples taken from the modern literature.

Key words: English proverbial units; evaluation; event; concept; image; expression.

Фразеологическая единица, в определении А.В.Кунина, – это устойчивое сочетание слов с полностью или частично переосмысленным значением. Причем А. В. Кунин отмечает, что во фразеологических единицах широко распространяется процесс ослабления буквального значения компонентов. Частое употребление тех или иных единиц в переносном значении неизбежно ослабляет буквальное значение ее компонентов, которое как бы отходит на задний план,

подчиняется общему значению фразеологизма [6, с. 210]. Понимая фразеологизмы в широком смысле, мы относим к ним и пословицы, и поговорки. Пословицы и поговорки являются частью системы языковых явлений, которые носят название малых речевых жанров, или паремий. Данный термин происходит от древнегреческого слова *paroetia* (поговорка, пословица, изречение, притча) и появился в Средние века. Е. В. Иванова отмечает, что пословицы образуют достаточно обозримый и законченный участок языковой системы, в котором реализуются языковые концептуальные образования [3].

Во многих английских единицах находит воплощение ценностная категоризация социальных ситуаций, отражающая стереотипы и стратегию социального поведения человека, жизненно важные для него ценности. Как руководство по решению жизненных проблем пословица подводит итог, выражает суждение о ситуации или предлагает линию поведения [13]. Понятие оценки определяется как отношение субъекта речи (говорящего) к собственному высказыванию (сообщаемому). Предметом оценки является объект или объекты, которым приписываются ценности, или объекты, ценности которых сопоставляются. Оценка больше, чем какое-либо другое значение, зависит от говорящего субъекта [1], это часть индивидуального, субъективного процесса познания мира. Оценка есть сложное действие, производимое сознанием субъекта при восприятии и обработке информации о внешнем мире. Человек изучает предметы и явления, чтобы найти у них разные свойства, которые затем подвергаются шкалированию относительно системы понятий, где базовыми элементами являются понятия «хорошо» – «плохо». Слово *axis* переводится с латинского как *ценный*, поэтому слово *аксиология* и все его производные значения и являются синонимами слова *оценка* и его дериватов.

Рассмотрение системы языка с когнитивных позиций приводит исследователей к мысли о том, что язык является сложной и подчас противоречивой системой. Ученые-когнитивисты ставят своей целью изучение того, как сознание человека представляет мир, как осуществляется в нем членение мира, как оно выражается в виде языковых явлений [5]. Суть концепта не в последнюю очередь определяется внешними по отношению к языковой системе факторами. Взаимоотношения между ментальными образованиями в рамках человеческого сознания характеризуются качественно иными связями, если

их сравнивать с теми, которые существуют между собственно ментальными образованиями и языковыми средствами их объективации. Ментальные образования являются результатом мыслительных процессов, которые, по Фодору, носят характер количественного и качественного описания рассматриваемых вещей [11].

В данной статье изучаются связанные сочетания, которые отражают игру как концептуальное явление в английских фразеологизмах и паремиях. Игра нами рассматривается как событие. *Событие* – то, что происходит в некоторый момент времени и рассматривается как изменение состояния мира. Нечто различается до и после события. Н. Д. Арутюнова указывает на концептуальность события [1]. События личностны и социальные, следовательно, оценочны. Они определяют роль происходящего в той или иной сфере жизни. Одним из релевантных событий в жизни человека является игра. О важности игры в сознании человеческого общества писал еще М. М. Бахтин [2]. О. К. Ирисханова описывает игру, прежде всего игру языковую, как отражение игрока. В ней сливаются воедино серьезное и несерьезное, обыденное и научное, решение проблем и развлечение, реальность и фантазия [4].

Игровая деятельность определяется в толковых словарях как: «To occupy or amuse oneself pleasantly with some recreation, game exercise» [11]. Слово *play* объясняется через понятие *game*: «an activity or sport, usually involving skill, knowledge or chance in which you follow fixed rules and try to win against an opponent or to solve a puzzle» [11]. Как видно из определений, игра – это вид деятельности человека, часто коллективный, направленный на получение удовольствия. Целью игры является победа, для достижения которой необходимо использовать знания или физическую силу, при этом нужно следовать определенным правилам.

В английском языке событие «игра» активно представлено фразеологическими единицами. К примеру: *a child's play*; *a fair play*; *a foul play*; *to play double*; *to play truant*; *a play on words* и т. д. [7]. В данной работе, среди других, исследуется единица, образной основой которой стали представители фауны, нашедшие отражение в системе образов английского языка, – кошка и мышь: *to play cat and mouse* [7]. Словарь английских идиом дает следующее определение рассматриваемого связного сочетания: «перемежать жестокость и мягкость в отношении

беспомощной жертвы, что проявляется в характере доминирующей стороны»¹ [9]. «Большой англо-русский фразеологический словарь» А. В. Кунина дает более краткое определение паремии: «Игра кошки с мышкой, бессмысленная жестокость» [7].

Фразеологизм *to play cat and mouse* [9] имеет давнюю историю. Впервые он был зафиксирован в средневековых источниках и датируется 1340 г. При этом имеются ссылки на древнеримские источники. Похожие высказывания встречаем у Сенеки. Итак, рассматриваемая вариация имеет следующий вид: *as the cat plays with the mouse* [14]. Нужно отметить, что со временем у данной единицы появляется синоним *as the cat watches the mouse* [14]. Две единицы отличает глагольный элемент *играть* и *смотреть*. Приведенная ниже фразема описывает образную ситуацию, в которой игра только предвкушается. Элемент образной основы рассматриваемой паремии – кот еще только наблюдает за потенциальной жертвой, готовится вступить в свою коварную игру.

В английском языке существует еще одна единица, основой которой является контаминация образов «кошка» и «мышка». Интеракция образов кота и мыши встречается в широко известной паремической единице *when the cat is away the mice will play* [7]. Посредством данной единицы описывается свобода и радость людей, выводимых в образе мышей, когда исчезает главный источник опасности, угрожающий им тот, который представлен в рассматриваемой паремической единице в образе кошки.

Нужно отметить, что описываемая фразеологическая единица: *to play cat and mouse* [9] (*играет как кошка с мышкой*), весьма активно используется и в современной литературе. В нашей работе будет в дальнейшем рассмотрен ряд примеров, взятых из недавних источников, размещенных в корпусах: «Corpus of Contemporary American English» [8] и «The University of Oxford Text Archive» [13]. Рассмотренные ниже контексты покажут, каким образом современные авторы используют исследуемую паремию как основу для выражения собственных идей, как они пытаются изменить ее для достижения экспрессивно-оценочного эффекта.

Анализ контекстов употребления фразы *to play cat and mouse* из вышеназванного корпуса [9] начнем с отрывка из произведения Шейлы Финч:

¹ Перевод наш. – А. Л.

“It was all a game then?” he said with sudden insight. “You spared my life and sailed with me not because I freed a slave. Nay. To see how you might tempt me to feed your appetite for souls!” “I always win in the end,” Diego said. “Aye, that you do!” Drake said sourly. “But the game is to see how long a man may put off that end, is it not? You *play* with men’s souls as a *cat* with a *mouse*.” Diego shrugged. They waited their turn, maneuvering in circles. The water had turned rough in the narrow entrance, roiled by the passage of so many vessels, and the little boat rocked in the turbulence. A smoky, oily smell came from the cloudy water. But at last Diego steered cleanly between overloaded boats heading out again, threading between docks already crammed with ships. (*Fantasy & Science Fiction: Sheila Finch, So Good a Day, Vol. 106, Iss. 5; pg. 38, 2004*) [8].

Весьма эмоциональный контекст, в котором говорящий указывает на жестокость в обращении с другими. Игра представляет собой взаимодействие нескольких лиц, осуществляемое по определенным правилам. Активными компонентами игры, субъектами игровой ситуации, являются в этом контексте пираты, а объектами, претерпевающими воздействие, – их жертвы. Жестокость и вероломство пиратов вошло в поговорку, что неудивительно, так как они рассматривают жизнь и смерть как некую игру. Ставка в этой игре – жизнь, возможность посмотреть, как долго человек способен бороться за свою жизнь.

Анализируя художественную литературу, отражающую тему пиратов, нельзя не обратиться к одному из самых знаменитых произведений на эту тему – роману «Остров сокровищ» Роберта Льюиса Стивенсона. В этом произведении также присутствуют связанные сочетания с интересующей нас образностью:

I saw him dead with these here deadlights” said Morgan. “Billy took me in. There he laid, with penny pieces on his eyes.” “Dead aye, sure enough he is dead and gone below,” said the fellow with the bandage; “but if ever a spirit walked it would be Flint’s. Dear heart but he died bad, did Flint!” “Aye, that he did,” observed another; “now he raged, and now he hollered for the rum, and now he sang “Fifteen Men” were his only song, mates; and I tell you true I never really liked to hear it since. It was main hot, and the window was open, and I hear that old song coming out as clear - and the death haul on the man already.” “Come, come,” said Silver; “stow this talk. He is dead, and he do not walk, that I know; least ways he won’t walk by day, and you may lay to that. *Care killed the cat*. Fetch ahead for the doubloons.

We started, certainly; but in spite of the hot sun and the staring deadlight, the pirates no longer ran separately and shouted through the woods, but kept side by side and spoke with bated breath. The terror of the dead buccaneer had fallen on their spirits (*Treasure Island* <http://voyanttools.org/?inputFormat=TEI&input=http://www.ota.ox.ac.uk/text/5730.xml&stopList=stop.en.taporware.txt>) [13].

В данном отрывке представлен диалог пиратов Сильвера и Моргана во время попытки добыть легендарные сокровища Флинта. В горах острова они слышали голос, напомнивший им агонию умирающего Флинта. Часть матросов отказываются идти дальше. Сильвер прикладывает все усилия для продолжения похода. Чтобы воздействовать на своих спутников, он использует фразу: *Care killed a cat. – Осторожность погубила кошку*. В своем эмоциональном порыве он стремится пристыдить своих спутников, используя образную систему данной фразы. Конечно, он не может использовать другую, более известную фразу, которая содержит те же образные элементы, за исключением первого, *curiosity killed the cat / любопытство погубило кошку*. Что и случилось с большинством из мятежных участников этого похода.

Уместно привести еще один отрывок из романа Стивенсона «Остров сокровищ», в котором также встречается фразеологизм с интересующей нас образностью:

And when I pointed out the rock and told him how captain was likely to return, and how soon, and answered a few other questions, “Ah,” said he, “this will be as good as drink to my mate Bill.”

The expression of his face as he said these words was not at all pleasant and I had my own reasons for thinking that the stranger as mistaken, even supposing he meant what he said. But it was no affair of mine, I thought; and besides, it was difficult to know what to do. The stranger kept hanging about just inside the inn door, peering round the corner *like a cat waiting for a mouse*. Once I stepped out myself into the road, but he immediately called me back, and as I did not obey quick enough for his fancy, a most terrible change came over his tallow face, and he ordered me in with an oath that made me jump. As soon as I was back again he turned to his former manner, half fawning, half sneering, patted me on the shoulder, told me I was a good boy and he had taken quite a fancy to me (*Treasure Island* <http://voyant-tools.org/?corpus=219a364ebdbcd54009e13632d7e6e5c&inputFormat=TEI&input=http://www.ota.ox.ac.uk/text/5730.xml&stopList=stop.en.taporware.txt>) [13].

В предлагаемом выше отрывке описывается сцена, в которой посланец пиратов Черный Пес разговаривает с Джимом Хокинсом о его

необыкновенном постояльце. Пытаясь быть вежливым и приятным в обращении, насколько позволяют это его манеры и образование, он тем не менее выдает свои злые намерения, его взгляд напоминает кота, охотящегося на мышь. В качестве «мышь» здесь выступает бывший поделщик пиратов Билли Бонс.

В ряде контекстов присутствует переосмысление рассматриваемой единицы. Трансформацию на уровне образной составляющей находим в приводимом ниже отрывке:

Missing men, mortar-pocked buildings, and an overflowing prison contrasted with charismatic women who were determined to entice us to try the full range of local cuisine. It wasn't the threat of *sopa de pata* (tripe soup) and *gallo en chicha* (rooster in a fermented sauce) that saw us leave El Salvador and unwisely sail into a gale. Instead we left because we wanted to try surfing in Costa Rica. Our first night at sea, when I was on watch and our little boat was being whacked about *like a mouse in the clutches of a cat*, Evan was woken up when our pressure cooker and assorted cutlery were launched across the boat and smashed into the wall beside his head. All this for surfing, something we never really got good at. Mostly danger was a story dramatized for other sailors over drinks, and then toned down for our parents during occasional calls home (Saturday Evening Post: Selkirk, Diane, Our Life on the Water, 2015 Mar/Apr 2015, Vol. 287 Issue 2, p36-41. 6p.) [8].

В данном контексте мы имеем дело с образным описанием действительности. В предложенном отрывке описывается ситуация, в которой объект воздействия не человек, а лодка, отданная на волю волн, которые швыряют ее из стороны в сторону, то сильнее, то слабее, как кошка, играющая с мышью. Субъектом игровой ситуации, элементом, оказывающим воздействие на объект, являются грозные силы природы: ветер и море. Рассматриваемая единица характеризуется расширением компонентного состава. В описываемом отрывке появляются кошачьи когти, сама фраза оформлена как сравнение с компонентом *like*. Грамматическая форма Past Continuous Passive лишь усиливает идею длительности переносимой стихии.

Описываемая единица встречалась на страницах англоязычной прессы и в конце XX в.:

The team dedicated last season to former Army coach Earl "Red" Blaik, who died in May 1989. This year there's talk of doing the same for Young. "It's my last year and his," Mayweather said. "Nothing's been decided yet, but I'd be all for it." You can rock Joe Montana. You can sock Joe Montana. You can *chase him like a cat chases a mouse* and toss him around like a rag doll.

But you don't give him the ball with any time left in a close game. The New Orleans Saints learned that lesson well Monday night. They sacked him six times, chased him all over the Superdome, then watched as he drove the 49ers 60 yards in the final minute-and-a-half to give the 49ers a 13-12 victory in a stumbling but successful start to their quest for a third straight Super Bowl. (Associated Press: Dave Goldberg, AP Football Writer, 1990) [8].

В данном контексте автор изменяет глагольную составляющую фразеологизма. Рассматриваемая фразема является составной частью более объемного стилистического приема – приема усиления. Анафорический повтор состоит в рассматриваемом отрывке из трех элементов, причем описываемая единица встречается в последнем звене повтора. Налицо использование приема усиления. Данный отрывок взят из газетной статьи, посвященной спортивными событиями, которые всегда характеризуются значительной степенью экспрессивности в освещении событий. Для описания спортивной игры, в которой неизбежно взаимоотношение по принципу «субъект» – «объект», рассматриваемая единица *to play cat and mouse* подходит как нельзя лучше. Американский футбол известен тем, что в нем возможны различные грубые приемы и хитрые уловки, причем участники спортивной игры в процессе игры могут меняться ролями, то атаковать, то защищаться, то убегать от противника, то преследовать его.

В качестве вывода хотелось бы отметить, что когнитивная ситуация «игра» весьма часто используется во фразеологизмах английского языка. Рассматриваемая единица *to play cat and mouse* имеет давнюю историю, характеризуется ярко выраженной экспрессивно-эмоциональной окраской. Плану выражения описываемой единицы присуща негативная оценка. Существовавшая как фразеологизм, зафиксированный в словарях, эта единица не потеряла привлекательности для современных авторов.

До тех пор пока существует общество, пока существуют типичные взаимоотношения внутри его, построенные по принципу «субъект» – «объект», будет существовать и концепт игра, следовательно, столь релевантный концепт будет иметь отражение в языковых единицах. Нужно отметить, что данная единица встречается в контекстах различных жанров. Авторы переосмысливают ее для создания нужного экспрессивно-оценочного эффекта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Арутюнова Н.Д.* Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 341 с.
2. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества / прим. С.А.Аверинцева, С.Г.Бочарова. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
3. *Иванова Е.В.* Пословичная картина мира (на материале английских и русских пословиц). – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2002. – 150 с.
4. *Ирисханова О.К.* Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – 320 с.
5. *Кубрякова Е.С.* Язык и знание: на пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
6. *Кунин А.В.* Английская фразеология (теоретический курс). – М.: Высшая школа, 1970. – 342 с.
7. *Кунин А.В.* Большой англо-русский фразеологический словарь. – 5-е изд., испр. – М.: Живой язык, 1998. – 944 с.
8. Corpus of Contemporary American English. – URL: [Http://www.corpus.byu.edu/coca](http://www.corpus.byu.edu/coca)
9. Dictionary of English Idioms: Daphne M. Gulland and David Hinds-Howell. – L.: Penguin Books. – 378 p.
10. *Fodor J. A.* The Elm and the Expert: Mentalese and its Semantics. – Cambridge, MA: The MIT Press, 1995. – 128 p.
11. Oxford English Reference. – URL: <http://www.вокабула.рф/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8/ccaed>
12. *Taylor A.* Selected Writings on Proverbs. – Helsinki: 1975. – 675 p.
13. The University of Oxford Text Archive. – URL: <http://ota.ox.ac.uk/desc/2554>

УДК 81'27

А. А. Ржешевская

кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и перевода для иностранных учащихся факультета по обучению иностранных граждан МГЛУ; e-mail: arlen_nastya@rambler.ru

О СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЕМАХ, РЕАЛИЗУЮЩИХ КОГНИТИВНЫЕ МЕХАНИЗМЫ ПЕРСПЕКТИВИЗАЦИИ

В статье рассматриваются выразительные средства и стилистические приемы, обеспечивающие реализацию таких когнитивных механизмов перспективизации, как субъективация, объективация, интерсубъективация, (де)фокусирование, наведение/отдаление, на примере анализа отрывков современных английских драматических произведений.

Ключевые слова: выразительные средства; стилистические приемы; перспективизация; когнитивные механизмы; субъективация; объективация; интерсубъективация; (де)фокусирование; наведение / отдаление; драматические произведения.

Rzheshevskaya A. A.

Ph. D. (Philology), Associate Professor, Department of Foreign Languages and translation for Foreign Students, Faculty for Foreign Students, MSLU;
e-mail: arlen_nastya@rambler.ru

ON STYLISTIC DEVICES REALIZING THE COGNITIVE MECHANISMS OF PERSPECTIVIZATION

The article looks into the expressive means and stylistic devices, realizing such cognitive mechanisms of perspectivization as subjectivation, objectivation, intersubjectivation, (de)focalization, zoom-in / zoom-out based on the examples of contemporary English language drama.

Key words: expressive means; stylistic devices; perspectivization; cognitive mechanisms; subjectivation; objectivation; intersubjectivation; (de)focalization; zoom-in / zoom-out; drama.

В статье перспективизация рассматривается в качестве дискурсивного процесса, направленного на конструирование образа объекта с точки зрения коммуниканта (наблюдателя), с учетом селективного восприятия свойств объекта [1; 2].

Поскольку в условиях постоянно развивающегося драматического конфликта полиперспективность и контрастность точек зрения

становятся особенно заметными, при описании процессов перспективизации в данном жанре необходимо учитывать динамику смены точек зрения, которая обслуживается рядом взаимосвязанных когнитивных механизмов. Рассмотрим подробнее те механизмы перспективизации, которые обеспечивают данные сдвиги в тексте англоязычной драмы.

Некоторые из этих механизмов были ранее выделены в когнитивных грамматиках. К таким механизмам относятся, в частности, субъективация и объективация. Используя данные понятия, предложенные Р. Лэнекером и Л. Талми [5; 10], мы, следуя идеям О.К. Ирисхановой [1], предлагаем иную их трактовку. Так, субъективация в нашем исследовании рассматривается как экспликация субъекта перспективизации (т. е. наблюдателя), а также его мнений и эмоций, как, например, в предложении *I like to eat!* [6, с. 37]. Необходимо подчеркнуть, что объективация не тождественна объективности (ср. с понятием «objectivity» у Р. Лэнекера [5]). Объективация трактуется нами как механизм смещения акцента с субъекта на объект перспективизации, например: *I'm not sure that I know **what you mean***. [4, с. 686]; *I'm astonished **you're not acquainted with it*** [9, 194]. В примерах субъект перспективизации выражен в первой части предложений *I'm astonished*, *I'm not sure that I know*, однако во второй части на первый план выходит объект перспективизации *you – what you mean, you're not acquainted with it*. Таким образом, приведенные примеры отражают сдвиг перспективы от экспликации субъекта к экспликации объекта перспективизации.

Одним из важнейших механизмов перспективизации является также парный механизм (де)фокусирования, который определяется как смещение фокуса с одного свойства объекта на другое в результате смены наблюдателя, его роли, местоположения во временном континууме, а также намеренное введение или опущение субъектом перспективизации важной информации, имеющей отношение к субъекту или объекту референции (см. о (де)фокусировании в [2]). Следует отметить, что в механизме (де)фокусирования особенно отчетливо проявляется избирательность внимания субъекта перспективизации, свойственная конфликту.

Приведем в качестве примера реализации механизма (де)фокусирования уклонение от заданной темы разговора или ее смена, что часто характеризует конфликтные коммуникативные акты, особенно

желание одного из персонажей сгладить конфликт. Проиллюстрируем это положение отрывком из пьесы Г. Пинтера «Кухонный лифт» (“The Dumb Waiter”):

BEN Who what’s going to be?

(They look at each other)

GUS (At length) Who it’s going to be. (Silence)

BEN *Are you feeling all right?*

GUS Sure.

BEN *Go and make the tea.*

GUS Yes, sure. [7, с. 633].

В диалоге Гас и Бен обсуждают выполнение очередного заказного убийства. Гас несколько раз спрашивает Бена о том, знает ли он что-нибудь об их будущей жертве. Бен пытается избежать разговора на эту тему. Доказательством этому служит вопрос, который он задает Гасу (*Are you feeling all right?*), и просьба приготовить чай (*Go and make the tea*). Таким образом уклонение от темы проявляется в том, что фокус вопроса (*Who it’s going to be*) осознанно смещается в реакции на этот вопрос: первоначальный компонент (жертва будущего события) дефокусируется, в то время как в фокус внимания попадают компоненты текущей коммуникативной ситуации – собеседник, его самочувствие и чай.

Благодаря действию механизма (де)фокусирования в конфликтном взаимодействии персонажей затемняются некоторые аспекты ситуации, значимые для развития конфликтной ситуации. В приводимом ниже отрывке из пьесы Д. Стори «Вознесение Арнольда Миддлтона» из фокуса внимания выводится вся конфликтная ситуация, которая изначально вербализуется в репликах Джоан:

JOAN. Arnie. *Tell her. Tell her to go.*

(ARNIE pauses on his way to the stairs)

JOAN. *Tell her to go.* (Hiccup).

ARNIE (pauses, then). If your Bob doesn’t pay our Bob that bob that your Bob owes our Bob, our Bob will give your Bob a bob on the nose.

JOAN. *Arnie! Tell her! Tell her!*

ARNIE. Tiger, tiger, burning bright,

In the forests of the night,

If you see a five-pound note

Then take my tip and cut your throat [9, с. 191].

В репликах Арни прослеживается его намерение уйти от конфликтного коммуникативного акта. Так, вместо прямого ответа он бормочет скороговорки и читает видоизмененный отрывок из стихотворения У. Блейка «Тигр». Названные реплики раскрывают механизм смещения фокуса внимания с целью уклонения от темы. Перемещение персонажа по сцене (*ARNIE pauses on his way to the stairs*) также указывает на намерение Арни уйти от конфликта. Перспектива Арни завуалирована скороговоркой (*If your Bob doesn't pay our Bob that bob that your Bob owes our Bob, our Bob will give your Bob a bob on the nose*) и стихотворением (*Tiger, tiger, burning bright, In the forests of the night, If you see a five-pound note Then take my tip and cut your throat*). Перспектива Джоан выражена эксплицитно и эмоционально, что находит свое подтверждение в многочисленных повторах в ее репликах: *Arnie. Tell her. Tell her to go; Tell her to go; Arnie! Tell her! Tell her!*

В качестве примера действия механизмов субъективации и объективации рассмотрим отрывок из пьесы П. Шаффера «Упражнение для пяти пальцев» (“Five Finger Exercise”):

LOUISE. ... *I'm not English and won't be, no matter how hard I try. Can't you ever understand that you married someone who's really a Parisian at heart? A Frenchwoman, my dear man, with all that means – faults, too, of course – frivolity and being irresponsible ...* [8, с. 131].

В данном отрывке прослеживается объективация, так как происходит самодистанцирование субъекта, т. е. превращение его в объект перспективизации. Языковыми средствами реализации названного механизма служат неопределенное местоимение и лексема *Frenchwoman* (someone who's really a Parisian, A Frenchwoman), которые героиня употребляет в отношении самой себя. Кроме того, отрицательные конструкции *I'm not English and won't be...*; *Can't you ever understand...* служат синтаксическим средством введения одновременно двух точек зрения – Луизы и ее мужа, что также можно рассматривать в качестве частичного снятия субъективности описания объекта.

Разная степень детализированности в описании событий и объектов достигается за счет смены механизма отдаления/наведения. Это нередко происходит в результате изменения дистанции между субъектом и объектом перспективы. Иллюстрацией данного механизма служат глобальные сеттинги к пьесам и локальные сеттинги к актам.

Следует отметить, что глобальные сеттинги носят интродуктивный характер и информируют читателя об общих условиях протекания пьесы, в то время как локальные сеттинги дают подробное описание актов и сцен пьесы [3]. Например, локальный сеттинг ко второму действию второго акта пьесы Д. Стори «Вознесение Арнольда Миддлтона» демонстрирует действие названных механизмов:

Late afternoon.

JEFF HANSON slumps in an easy chair. He's dressed in sports coat and flannels, a very long college scarf with tassels, bowler hat and yellow gloves: the eternal student. The gloves he eventually peels off, but the bowler hat remains on his head. He also retains a stout walking-stick which he uses to amplify and reinforce his conversation. He is about forty, a middle-aged man with certain, perhaps obsessive desires to retain his youth.

Standing behind him is the suit of armour.

ARNIE himself sits at the table smoking a pipe.

JOAN is out of sight, cleaning the stairs with a hand-brush and pan [9, с. 192–193].

В данном отрывке наблюдается смена механизмов наведения и отдаления. Так, механизм наведения заключается в переходе от описания общей позы Джеффа Хансона к довольно подробному изложению деталей его внешнего вида (*JEFF HANSON slumps in an easy chair. → He's dressed in sports coat and flannels, a very long college scarf with tassels, bowler hat and yellow gloves: the eternal student*). Механизм отдаления реализуется в представлении двух других действующих лиц – Арни и Джоан. Описание действий Арни (*ARNIE himself sits at the table smoking a pipe*) реализует механизм наведения, который в последующей авторской ремарке сменяется механизмом отдаления при указании на действия Джоан (ее не видно, но слышно, как она чистит лестницу щеткой – *JOAN is out of sight, cleaning the stairs with a hand-brush and pan.*).

В конфликтных диалогах драмы особую значимость приобретает когнитивный механизм интерсубъективации, направленный на соотнесение точек зрения между коммуникантами. Интерсубъективация также рассматривается как поиск компромисса между различными субъективными позициями. Важную роль в данном случае играет прием солидаризации, заключающийся в стирании границ между точками зрения коммуникантов и создании общей перспективы [1].

Рассмотрим в качестве примера фрагмент из пьесы А. Векера «Корни» (“Roots”):

Jenny. What about that strike in London? Was London like wi’out the buses?

Beatie. Lovely! No noise – and the streets, you should see the streets, flowing with people – the city looks human.

Jimmy. They wanna call us territorials out – we’d soon break the strike.

Beatie. That’s a *soft* thing for a worker to say for his mates.

Jimmy. *Soft* be buggered, *soft* you say? What they *earnin’* those busmen, what they *earnin’*? and what’s the farm worker’s wage? Do you know it gal?

Beatie. Well, let the farm workers go on strike too then! It don’t help a farm labourer if a busman don’t go on strike do it now? [11, c. 160].

В данном фрагменте, в котором Битти и Джимми выражают различные мнения относительно забастовок в Лондоне водителей автобусов, проявляется механизм интерсубъективации, реализующий противопоставление точек зрения персонажей Битти и Джимми. Языковыми средствами реализации названного механизма становятся лексические повторы (*That’s a soft thing...*; *Soft be buggered, soft you say? What they earnin’ ... what they earnin’?*), которые, в свою очередь, также отражают эмоциональную перспективу Джимми (*Soft be buggered, soft you say? What they earnin’ those busmen, what they earnin’? and what’s the farm worker’s wage?*). Несмотря на то что в данном отрывке Битти не цитирует Ронни, ее высказывание *let the farm workers go on strike too then!* отражает, по сути, перспективу Ронни.

Иллюстрацией действия нескольких когнитивных механизмов перспективизации служит отрывок из пьесы П. Шаффера «Упражнение для пяти пальцев» (“Five Finger Exercise”):

LOUISE. (removing her stole and putting it over the back of the chair L of the table). The way you’ve been behaving lately’s enough to make *anyone* drink. (She crosses and sits in the armchair.) No-one would think he’s *your son*. You treat *him* abominably.

STANLEY. Do I?

LOUISE. You haven’t the faintest idea how to deal with sensitive *people*. If I was Clive, I’d have run away from home long ago.

STANLEY (bitterly). If it weren’t for the saving grace of *his mother*. *His sensitive mother*.

LOUISE. At least I understand him. I make an effort. Just because you can’t see beyond the end of your *stupid commonplace nose*... [8, c. 129–130].

Данный фрагмент отражает конфликт между супругами Луизой и Стэнли, причиной которого становится пренебрежительное, с точки зрения Луизы, отношение ее мужа к их сыну. В данном эпизоде Луиза, прибегая к типичной стратегии конфронтации – стратегии обобщенной негативной оценки с элементами преувеличения (*enough to make anyone drink; no-one would think...*), переходит от выражений с общим значением к выражениям с конкретным значением и обратно. Реплика *The way you've been behaving lately's enough to make **anyone** drink* обладает изначальной дефокусированностью, поскольку содержит максимально размытое указание на поступки мужа и на нее саму (*behaving, anyone*). Далее в фокус внимания попадает конкретный участник событий – их сын (*he's your son*). Затем вновь происходит перефокусировка, в ходе которой свойство «сын» дефокусируется (*son* → *people*), а качество «чувствительный» выходит на первый план, т. е. фокусируется (*son* → *sensitive people*). Таким образом механизм (де)фокусирования означает смену выделенности свойств объектов, которые изначально задавали ракурс перспективы.

Эмоциональность характеризует реплики обоих участников данного отрывка, что находит свое проявление в употреблении инвективной лексики (*stupid commonplace nose ...*), а также таких языковых средств, как градация (*... his mother. His sensitive mother*), лексический повтор (*sensitive people, His sensitive mother*), повтор конструкций (*If I was Clive... If it weren't for...*). Примечательно, что инвективные выражения и градация являются в англоязычной пьесе распространенными способами реализации когнитивного механизма субъективации, характеризующего мнения отдельных персонажей. Синтаксический повтор конструкций, как в репликах Луизы и Стэнли, реализует когнитивный механизм интерсубъективации.

Проведенный анализ показал, что перечисленные выше механизмы перспективизации (субъективация, объективация, фокусирование / дефокусирование, отдаление / наведение, интерсубъективация) обеспечивают в дискурсе многократные переходы от субъективного конструирования референта к объективному и наоборот. Они также позволяют выдвигать в центре внимания одни свойства объекта и отодвигать другие, варьировать степень детализации событий, а также переходить от одной точки зрения к другой, сталкивая или примиряя их.

В целом, перечисленные механизмы построения перспективы являются общими для жанра пьесы, в то время как языковые средства их реализации составляют специфику каждого отдельного произведения. Так, в выбранных в настоящей статье отрывках из современных англоязычных пьес наряду с такими традиционными средствами, как отрицательные конструкции, оценочная лексика, лексические и синтаксические повторы, пространственный и временной дейксис, смена стиля речи персонажей, а также указание на грамматические и фонетические ошибки в речи персонажей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ирисханова О. К.* О понятии перспективизации в когнитивной лингвистике // Когнитивные исследования языка. – № 15. – Тамбов: РАЛК, 2013. – С. 43 – 58.
2. *Ирисханова О. К.* Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. – М. : Языки славянской культуры, 2014. – 320 с. – (Studia philologica).
3. *Кубрякова Е. С., Петрова Н. Ю.* Лингвокультурологический статус драмы (новое в изучении языка пьес) // Вопросы когнитивной лингвистики. – № 2. – 2010. – С. 64 – 73.
4. *Becket S.* Embers // Twentieth Century Drama: England, Ireland, the United States. – N. Y : Random House, 1966. – P. 682 – 692.
5. *Lagnacker R. W.* Grammar and Conceptualization. – Berlin ; N. Y. : Mouton de Gruyter, 2000. – 427 p.
6. *Osborne J.* Look Back in Anger // Modern English Plays, Moscow, Progress Publishers, 1966. – P. 27 – 142.
7. *Pinter H.* The Dumb Waiter // Twentieth Century Drama: England, Ireland, the United States. Random House. N. Y., 1966. – P. 623 – 647.
8. *Shaffer P.* Five Finger Exercise // Modern English Drama. – М. : Raduga Publishers, 1984. – P. 35–156.
9. *Storey D.* The Restoration of Arnold Middleton// Modern English Drama. – М. : Raduga Publishers, 1984. – P. 157–275.
10. *Talmy L.* Figure and Ground in Complex Sentences // Working Papers on Language Universals. – Stanford, 1978. – P. 627–649.
11. *Wesker A.* Roots // Modern English Plays. – М. : Progress Publishers, 1966. – P. 143–336.

УДК 81'111

В. А. Денисова

аспирант кафедры общего и сравнительного языкознания МГЛУ; аспирант Свободного университета Амстердама; e-mail: denisova_valeriya@bk.ru

КОНСТРУИРОВАНИЕ СОБЫТИЙ В УСТНОМ НАРРАТИВЕ: ПОЛИМОДАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ¹

В статье рассматривается понятие «событие» и его место в нарратологии, а также доказывается целесообразность полимодального изучения устных нарративов. Предлагаемый автором анализ видеофрагментов, полученных в результате эксперимента, позволяет более детально исследовать роль речи и жестов в конструировании события говорящим.

Ключевые слова: нарратив; событие; полимодальность; исследование жестов.

Denisova V. A.

Ph. D. Student, Department of General and Comparative Linguistics, MSLU; Ph. D. Student, VU Amsterdam; e-mail: denisova_valeriya@bk.ru

EVENT CONSTRUAL IN ORAL NARRATIVES: A MULTIMODAL ANALYSIS

The article considers the notion of event and its place in narratology, offering a new perspective on the multimodal research of oral narratives. The analysis of the narratives recorded during an experiment provides the reader with a closer look at the role of co-speech gestures in the construal of events.

Key words: narrative; event; multimodality; gesture studies.

Нарратив, признаваемый многими исследователями как прототипический дискурс, пронизывает различные сферы деятельности человека. По справедливому замечанию Р. Барта, мы находим нарративы в мифах, легендах, баснях, сказках, новеллах, эпосах, историях, трагедиях, драмах, комедиях, пантомимах, картинах, витражах, кино, комиксах, новостях, разговорах, они присутствуют в каждой культуре, в истории каждой нации [5].

В качестве базового свойства нарратива традиционно рассматривается событийность. Так, согласно М. Тулану, нарратив – это «последовательность упорядоченно связанных друг с другом событий» [17, с. 7]. Д. Шмидт также пишет о важности события в нарративе,

¹ Исследование выполнено в МГЛУ при поддержке РФН (грант № 14-48-00067)

отмечая, что нарративные тексты подразумевают наличие некой истории, а понятие истории, в свою очередь, предполагает наличие событий [4]. В настоящем исследовании мы подчеркиваем еще одно свойство нарратива, а именно – его семиотическую неоднородность или полимодальность, и рассматриваем роль жестовой составляющей в изложении событий.

Отмечая событийность нарратива, следует учитывать, что *событие* изучалось прежде всего с лингвофилософских позиций и рассматривалось как сложное явление, включающее ряд компонентов – таких как время, пространство, изменение, участники (агенса и пациента). Мнения философов о том, какие компоненты структуры события являются наиболее значимыми, расходятся. Так, например, З. Вендлер ставит на первый план категорию времени, определяя событие как лингвистическую семантическую сущность, содержащую указание на время [1]. Д. Дэвидсон различает события, основываясь на характере причинно-следственных связей внутри события, однако в более поздних работах он меняет точку зрения, подчеркивая особое место пространственной характеристики в его структуре [7; 8]. К. Клилэнд и Дж. Ким полагают, что наряду с вышеупомянутыми категориями следует выделить изменение как один из ведущих признаков события, однако исследователи рассматривали понятие «изменение» с разных позиций [6; 10]. Так, по мнению Дж. Кима, понятие «событие» неразрывно связано с изменением, которое происходит, когда предмет приобретает или теряет некое качество [10], в то время как К. Клилэнд определяет событие как «конкретное изменение», которое исследователь рассматривает как упорядоченную во времени иллюстрацию различных состояний одной конкретной фазы [6].

В нарратологии понятие «событие» также связывается с изменением. Так, Д. Шмид определяет событие как «некое изменение исходной ситуации: или внешней ситуации в повествуемом мире, или внутренней ситуации того или другого персонажа» [4, с. 10]. Он также выделяет условия, необходимые для полноценной событийности в нарративном тексте. Прежде всего Д. Шмид выделяет фактичность или реальность изменения, его результативность, а также отмечает, что событийность имеет способность к градуации, т.е. изменение в нарративе может быть более или менее событийным. Градуация событийности, согласно Д. Шмиду, зависит от пяти критериев: от релевантности изменения, его непредсказуемости, консекутивности, необратимости и повторяемости [4].

Понятие событийности важно также при изучении устных нарративов. Многие исследователи подчеркивают, что в данном типе нарратива чаще всего излагаются события, которые произошли в жизни рассказчика, т. е. особую роль здесь играет подлинность события, а также то, является ли нарратор его участником или свидетелем. Так, У. Лабов и Д. Валецки отмечают, что именно устные нарративы, повествующие о личном опыте рассказчика, являются истинным воспроизведением реальных событий, в отличие от письменных текстов, которые продуманы заранее и представляют собой повествование о событиях, произошедших с третьими лицами [13].

По мнению У. Лабова, конструирование событий, а также структуру нарратива, следует изучать прежде всего на основе устных текстов, представляющих события из жизни говорящего, а не на основе мифов, легенд, сказок, обладающих более сложной структурой. Так, например, в исследованиях У. Лабова устные нарративы представляют собой истории из жизни, рассказанные носителями афроамериканского варианта английского языка. Определяя нарративы такого рода У. Лабов отмечает, что они являются частью биографии говорящего и по форме представляют собой рассказ, состоящий из последовательности событий и отражающий реальную временную последовательность событий при помощи придаточных предложений [11]. В другой своей работе исследователь изучает, каким образом можно восстановить реальное событие с помощью устного нарратива, представленного свидетелем этого события. В данном случае в качестве материала также выступают нарративы, произведенные очевидцами событий [12].

Следует обратить внимание на то, что в настоящее время устные нарративы анализируются в рамках различных дисциплин, при этом на первый план нередко выходят непосредственные участники события. Так, историк Л. Додд проводит исследование на стыке истории, психологии и социологии и изучает устные нарративы о бомбардировках во Франции во время Второй мировой войны, в которых находит скрытые подтверждения полученной говорящими психологической травмы [9]. В другой работе, из области психиатрии, П. Пирс и другие ученые показывают, что устные нарративы могут успешно использоваться для выявления нарушений детской речи, которые не очевидны при использовании стандартных тестов [15].

Таким образом, в устных нарративах, в отличие от письменных, велика роль не только коммуникативных интенций, но и внутреннего,

психического и физического, состояния рассказчика, что создает возможность их использования в качестве материала для психологических и психиатрических исследований.

Еще одно отличие устных нарративов от письменных заключается в их структурной организации. Элементы, которые традиционно выделяются при анализе письменных нарративов, не совпадают с теми, которые находятся в центре структурного анализа устных нарративов.

Письменные нарративы традиционно исследуются с точки зрения фабулы и сюжета, как, например, в работе В.Проппа [3], в которой под фабулой подразумеваются основные события, описанные в повествовании и представленные в хронологическом порядке, а под сюжетом – техника, которую использует автор для передачи этих событий [3; 17].

В письменной традиции одной из наиболее важных и полных моделей структурного анализа является модель Р.Барта, в которой исследователь выделяет три уровня нарративного события. На первом уровне анализируются функции героев и так называемые индексы, относящиеся к описанию атмосферы или психологических состояний героя. На втором уровне персонажи определяются через круг их действия. На третьем уровне анализа Р. Барт рассматривает взаимодействие автора и читателя, а также различные знаки в повествовании, заключая, что на этом уровне текст выводится во внешний мир. Данный уровень коррелирует с понятием сюжета, выделенным В. Проппом [5].

Приведенная выше модель успешно применялась к анализу письменных нарративов, однако уже в конце 1960-х гг. появляются работы У. Лабова, в которых он исследует прежде всего устные нарративы. Неотъемлемой характеристикой устных нарративов У.Лабов считает наличие следующих структурных элементов:

- 1) *введение в суть события*, т. е. его краткий обзор;
- 2) *ориентацию*, включающую в себя упоминание времени, места и участников события;
- 3) *осложнение*, которое в сущности представляет собой полное изложение события;
- 4) *оценку* события;
- 5) *резолюцию* или завершение события;
- 6) *коду*, которая представляет собой связь повествования с текущим моментом (например, *И жили они долго и счастливо*) [11].

При этом У. Лабов отмечает, что такие элементы, как *оценка* и *ориентация*, как бы вплетены в нарратив и могут появляться

в разных его частях. *Оценка* как элемент нарратива носит неоднородный характер; в одном случае она может эксплицироваться, в другом – носить имплицитный характер [11]. Также по замечанию У. Лабова, кода не всегда присутствует в повествовании и в большинстве случаев устный нарратив заканчивается резолюцией [13].

Таким образом, устные нарративы имеют особенную структуру, обусловленную прежде всего спонтанностью и эвиденциальностью устной речи, а также эмоциональностью оценки рассказчика как очевидца события.

В последние десятилетия исследователи также отмечают такую особенность устного нарратива, как полимодальность, указывая на то, что при производстве устной речи задействуются различные семиотические каналы или модусы. Еще в 1966 г. Р. Барт заметил, что нарративы могут существовать в различных формах и некая история может быть рассказана не только с помощью устной или письменной речи, но и невербальных средств общения – жестов, картинок и их различных сочетаний [5].

В современной лингвистике полимодальные исследования проводятся применительно к письменным и устным нарративам. Так, М. Плейер и К. В. Шнайдер в качестве письменных полимодальных нарративов рассматривают биографические романы-комиксы и показывают, как разные модальности могут взаимодействовать друг с другом при конструировании событий в данном типе повествования [16].

Полимодальные исследования устного нарратива немногочисленны. В качестве примера приведем работу А. Веннерсторм, в которой анализируется соотношение интонации говорящего и оценки как элемента структуры нарратива [18].

В нашем исследовании мы обратились к жестовому модусу устных нарративов и рассмотрели роль, которую играют в конструировании событий жесты, сопровождающие речь. Так как ядром события является глагол, мы обратились к некоторым глагольным характеристикам. При проведении анализа материала мы изучили функции жестов, а также отметили, на каком этапе повествования говорящие чаще выражают глагол не только на вербальном, но и на невербальном уровне.

Видеозаписи устных нарративов были получены в ходе эксперимента и размечены в программе ELAN, которая используется лингвистами для создания систематизированных примечаний

к видео- и аудиозаписям. С помощью данной программы мы анализировали глаголы, которые совпадают по времени с жестами, отмечая время и вид глагола, а также характер и функцию использованного жеста.

Прежде всего, следует отметить, что глаголы совершенного и несовершенного вида по-разному конструируют события. Глаголы совершенного вида представляют целостные и предельные события, которые также предполагают наличие границ, в то время как глаголы несовершенного вида нейтральны к признакам целостности и предельности [2]. Мы предположили, что характер жестов, сопровождающих глаголы, будет отражать характер событий, которые передаются глаголом в той или иной видовой форме. Для описания характера жестов были использованы жестовые схемы предельности/непредельности, выделенные К. Мюллер [14].

К. Мюллер предлагает ряд жестовых схем, в основе которых лежит идея о наличии или отсутствии энергетического импульса в жесте. Мы соотнесли жестовые схемы с признаком предельности, который является одним из ведущих признаков для разделения видовых форм глагола, и предположили, что глаголы совершенного вида должны соотноситься с жестами, имеющими ярко выраженный импульс, такие схемы мы называем «предельными». Согласно нашей гипотезе глаголы несовершенного вида должны коррелировать с более плавными жестами, не имеющими четкого энергетического импульса; такие схемы носят название «непредельные».

Проверка данной гипотезы проводилась на материале видеозаписей диалогов с фрагментами монологической речи. Участники эксперимента, студенты МГЛУ, находясь перед камерой, рассказывали друг другу истории из своей жизни на предложенные им темы. Длительность каждого монолога составляла около 10 минут. Сначала участники эксперимента рассказывали о любимом месте, городе или стране, далее следовала основная часть эксперимента, в которой участникам были предложено два блока тем. Темы из первого блока предполагали рассказ о длительном событии, например, о бюрократической волоките, о проблемах со сном и т. д. В темах из второго блока содержался элемент неожиданности, так, например, можно было рассказать об увиденной аварии, ссоре, драке и т. д. Каждый участник эксперимента выбирал по одной теме из каждого блока вопросов и рассказывал собеседнику о событиях из своей жизни по выбранным

темам. Всего было просмотрено 10 видеозаписей, в данной статье мы подробно остановимся на трех из них. Следует отметить, что подобные нарративы можно считать естественными условно, поскольку они производились в ходе эксперимента.

В рассмотренных 10 видеозаписях было обнаружено 302 глагола, синхронизированных с жестами, среди которых 62 % глаголов совершенного вида и 60 % глаголов несовершенного вида соответствовали предельным жестовым схемам.

В качестве иллюстрации рассмотрим три фрагмента, в которых студенты рассказывают о том, как стали свидетелями автомобильной аварии. Каждый фрагмент длится около одной минуты и представляет собой устный нарратив, обладающий всеми шестью элементами, указанными У. Лабовым: краткий обзор события, ориентация, осложнение, оценка, резолюция и кода.

В рассмотренных видеофрагментах было использовано 132 глагола, 39 % из которых сопровождалась жестами. Анализ в программе ELAN показывает, что в данных фрагментах 28 глаголов несовершенного вида соотносились с жестами. В 75 % случаев жесты соотносились с неопределенными схемами. В проанализированных фрагментах также присутствует 23 глагола совершенного вида, которые были синхронизированы с жестами. В 61 % случаев совершенный вид соотносился со схемами предельности.

В данных видеофрагментах говорящие, рассказывая о том, как они стали свидетелями аварии, выражали предельность/непредельность события не только с помощью глаголов, но и жестами, что подтверждает наше общее предположение о значимости жестов, сопровождающих глаголы, для конструирования событий. Отметим, что гипотеза была подтверждена лишь частично, так как не было обнаружено полного соответствия схем предельности и вида глагола. В связи с этим следует рассмотреть некоторые параметры, повлиявшие на результаты.

Прежде всего, обратим внимание на то, что жестовые схемы часто кластеризуются, т. е. говорящие имеют тенденцию использовать несколько предельных или несколько неопределенных жестов подряд, независимо от видовых характеристик глагола. Изучение перехода от одного типа жеста к другому может помочь установить, какие события говорящий прежде всего представляет как совокупности. Например, рассказывая о том, как протекал конфликт между двумя участниками

аварии, говорящий использовал только предельные жесты, несмотря на то что в речи присутствовали глаголы несовершенного вида. В приводимом ниже фрагменте глаголы, сопровождающиеся жестами, выделены курсивом:

Водитель *вышел* из машины, *подошел* к этому пенсионеру, *открыл* у него дверь, *вытащил* его, *начал* его как-то *трясти* и что-то там ему *кричать*. Я *шла*, ну не очень близко к дороге все-таки я была, и поэтому я точно не слышала, что там он ему *кричал*, вот.

В рассматриваемом примере глаголы несовершенного вида *кричать*, *шла*, *слышала* и *кричал* употребляются с предельными жестами так же, как и все предшествующие им глаголы совершенного вида. Подобная тенденция может служить для объяснения ряда случаев, когда глагол сопровождается несоответствующим ему жестом. Данная тенденция свидетельствует о том, что в устном нарративе жесты выступают как средство обеспечения связности между микрособытиями.

Рассмотрим также глагол несовершенного вида *кричать* (см. первое употребление), который употребляется вместе с глаголом совершенного вида *начать*. Подобная составная глагольная форма, типичная для устного нарратива, фактически задает границу описываемому микрособытию *кричать*. Данный факт объясняет использование предельного жеста, который сопровождает инфинитив *кричать*.

В анализируемом примере два последних глагола *шла* и *кричал* также употребляются с предельными жестами, хотя и являются глаголами несовершенного вида, а значит в их семантике изначально нет указания на предельность события. Подобное использование жестов можно объяснить тем, что данные глаголы представляют микрособытия, которые играют подчиненную роль по отношению к более выделенным событиям – аварии и словесному конфликту. Иными словами, в жестах может отражаться иерархия событий.

Другой важный вопрос, к которому мы обратились в рамках исследования, связан с установлением, на каком этапе повествования глаголы чаще сопровождались жестами. Проведенный анализ показывает, что в рассмотренных видеофрагментах в начале и в конце нарратива глаголы сопровождались жестами реже, чем в середине, т. е. глаголы из таких структурных элементов нарратива, как краткий обзор события, ориентация и кода, чаще выражались только

с помощью вербальных средств, в то время как большинство глаголов в осложнении, резолюции и оценке иллюстрировались жестами.

На подобное распределение жестов могут влиять два фактора. Первый фактор связан с тем, что в определенных структурных элементах нарратива используется больше глаголов движения, которые побуждают к иллюстрации описываемого действия. Второй фактор заключается в том, что осложнение, резолюция и оценка требуют более подробного разъяснения, так как в этих частях нарратива излагается основная суть события.

Рассмотрим действие указанных факторов на примере нарративного фрагмента, в котором речь идет о конфликте между людьми, попавшими в аварию. В первых двух частях (введение в суть события и ориентация) используются 13 глаголов, 4 из них сопровождаются жестами. Глаголы, употребляемые с жестами, выделены курсивом:

В общем, буквально, может быть где-то полтора месяца назад я стала свидетелем аварии. Это была первая и, надеюсь, последняя авария, которую я увидела в своей жизни. Она была не очень страшная. Просто кто-то *нарушил* правила, а так как в Москве у нас дороги все-таки такие широкие, большие, машин много, такой достаточно сильный поток, вот и поэтому нарушение правил тут же ведет за собой какое-то, какую-либо аварию. И как раз это *был* тот случай, который я... свидетелем которого я *стала*.

Ну, в общем, водитель, который нарушил, он уже был пенсионер и поэтому, видимо, можно ему как-то простить может быть это дело, вот, но водитель, который. Собственно, *пострадал* из-за него это... он был, видимо, совершенно с этим не согласен и также это можно приписать к пункту споры или стычки между людьми...

В последующих трех частях, в которых говорящий подробно рассказывает о событии, дает его оценку и говорит о его завершении, используется 15 глаголов, 14 из которых сопровождаются жестами:

...потому что как раз тот водитель вышел из машины, *подошел* к этому пенсионеру, *открыл* у него дверь, *вытащил* его, *начал* его как-то *трясти* и что-то там ему *кричать*. Я *шла*, ну не очень близко к дороге все-таки я была и поэтому я точно не *слышала*, что там он ему *кричал*, вот.

А, ну насчет самой аварии, она *была* не очень серьезная. Там просто какая-то деталь у машины *отлетела*, у обеих машин *отлетела*, вот, и на самом деле никто не *пострадал*, слава Богу.

Следует отметить, что фраза *ну не очень близко к дороге все-таки я была* является элементом ориентации и глагол в данном случае не

сопровождается жестом. Далее следует кода, где используется лишь один глагол, при этом он не сопровождается жестом: *Но такой случай у меня вот был буквально, вот недавно.*

Обратим внимание на то, что глаголы, сопровождающиеся жеста-ми, преобладают в таких структурных элементах, как осложнение, оценка и резолюция, которые несут в себе наибольшую смысловую нагрузку, так как именно в данных частях нарратива говорящий подробно рассказывает о том, как разворачивалось событие. Здесь также преобладают глаголы движения (*подойти, открыть, вытащить, трясти, идти, отлететь*), для иллюстрации которых говорящий прибегает к жестам. Большая часть жестов и глаголов движения сконцентрированы на таком этапе разворачивания повествования, как осложнение, благодаря чему оно становится наиболее активным структурным элементом нарратива.

Анализ данных эксперимента позволил также установить, что при детализации события использовались, в основном, репрезентативные жесты, т. е. жесты, передающие семантику слова, которое они иллюстрируют. Так, например, для иллюстрации глагола *вытащил* в приведенном выше нарративе говорящий сначала сжимает руку в кулак, а далее делает характерное движение рукой, как будто он сам вытаскивает человека из машины:



В рассмотренном фрагменте, помимо глагола *вытащил*, репрезентативными жестами сопровождалась глаголы *открыл*, *трясти*, *отлетело*. Приведем также запись двух других видеофрагментов, в которых репрезентативные жесты сопровождают некоторые глаголы (выделены светлым курсивом):

- Машина, вот, девушки, которая *ехала* на главной дороге она аж *отлетела* до ресторанного двора.
- То есть понимаешь, она уже *проехала*, и следующая машина прямо вот так *влетела*.
- Потому что, когда они *приезжают* к нам в город...
- Они там... можно сказать, *гоняют* туда-сюда.

Все четыре высказывания относятся к этапу осложнения. Используя репрезентативные жесты, говорящий передает суть событий не только на вербальном, но и на невербальном уровне, показывая тем самым, что именно эта часть нарратива является ключевой.

В целом, проведенное экспериментальное исследование показало, что жесты играют немаловажную роль в повествовании о прошлых событиях, обеспечивая связность нарратива и выделяя его наиболее значимые структурные компоненты. При конструировании событий в устном нарративе говорящие задействуют жесты, которые опосредованно коррелируют с языковыми единицами. В большинстве случаев глаголы совершенного вида, выражающие предельные события, соотносились с предельными жестами, т. е. с жестами, имеющими ярко выраженный энергетический импульс, в то время как глаголы несовершенного вида чаще были синхронизированы с плавными жестами. Однако в русском языке подобная корреляция прослеживается в основном в репрезентативных жестах, что подчеркивает особую значимость лексико-семантической составляющей как для категории аспекта, так и для жестов, сопровождающих глаголы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вендлер З. Факты в языке // Философия. Логика. Язык. – М. : Прогресс, 1987. – С. 293–317.
2. Маслов Ю. С. Избранные труды. Аспектология. Общее языкознание. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 840 с.
3. Пропт В. Я. Морфология волшебной сказки. – М. : Лабиринт, 2001. – 141 с.
4. Шмид В. Нарратология. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 180 с.

5. *Barthes R.* Introduction of structural analysis of narratives // Narrative theory: critical concepts in literary and cultural studies / ed. M. Bal. – N. Y. : Routledge, 2004. – Vol. 1 – P. 65–95.
6. *Cleland C.E.* On the individuation of events // Synthese, 1991. – Vol. 86. – P. 229–254.
7. *Davidson D.* Essays on Actions and Events. – N. Y. : OUP, 1980. – 324 p.
8. *Davidson D.* The Individuation of Events // Essays in Honor of Carl G. Hempel / Ed. Nicholas Rescher. – Dordrecht : D. Reider, 1969. – P. 295–309.
9. *Dodd L.* ‘It did not traumatise me at all’: childhood ‘trauma’ in French oral narratives of wartime bombing // Oral History, 2013. – Vol. 41 (2). – P. 37–48.
10. *Kim J.* Events and their descriptions: some considerations // Essays in honor of C. G. Hempel / Ed. N. Rescher. – Dordrecht : Reidel, 1969. – P. 198–225.
11. *Labov W.* Language in the Inner city. – Philadelphia : Univ. of Pennsylvania Press, 1972. – 440 p.
12. *Labov W.* Uncovering the event structure of narrative. – Georgetown: Georgetown University Round Table, 2001. – P. 63–83.
13. *Labov W., Waletzky J.* Narrative analysis // Essays on the Verbal and Visual Arts / Ed. J. Helm. – Seattle: Univ. of Washington Press, 1967. – P. 12–44.
14. *Müller C.* Beredete Hände. Theorie und Sprachvergleich redebegleitender Gesten // Körperbewegungen und ihre Bedeutungen / eds. Thomas Noll and Caroline Schmauser. – Berlin: Berlin Verlag, 1998. – P. 21–44.
15. *Pearce P. et al.* Use of narratives to assess language disorders in an inpatient pediatric psychiatric population // Clinical Child Psychology and Psychiatry, 2014. – Vol. 19 (2). – P. 244–259.
16. *Pleyer M., Schneider C.W.* Construal and comics: The multimodal autobiography of Alison Bechdel’s Fun Home // Narrative in literature / Eds. C. Harrison, L. Nuttall, P. Stockwell, W. Yuan. – Amsterdam : John Benjamins, 2014. – Vol. 17. – P. 35–53.
17. *Toolan M.J.* Narrative: a critical linguistic introduction. – L. : Routledge, 1988. – 220 p.
18. *Wennerstorm A.* Intonation and evaluation in oral narratives // Journal of Pragmatics, 2001. – Vol. 33. – P. 1183–1206.

Сетевое электронное научное издание

**ВЕСТНИК МГЛУ. ВЫПУСК 19 (758)
ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

Редактор *Н. Г. Павлова*
Компьютерная верстка *Г. П. Лопатиной*
Дизайн обложки *А. Г. Проскурякова*

ФГБОУ ВО МГЛУ
Подписано в печать 20.05.2016 г.
Объем 9,4 п. л. Формат 60х90/16
Заказ № 1341

Адрес редакции:
119034, Москва, ул. Остоженка, 38
Тел.: (499) 245 33 23
E-mail: ipk-mglu@rambler.ru