

**Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова**  
**Филологический факультет**

На правах рукописи

Полякова Елена Владимировна

Стилистические и лингвопоэтические особенности рассказов Г.Х. Манро

Специальность 10.02.04 – германские языки

Диссертация  
на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
Д.ф.н., проф. Липгарт Андрей Александрович

Москва-2014

## Оглавление

Введение .....	4
<b>Глава 1. Методы филологического исследования художественного текста и творчество Г.Х. Манро .....</b>	<b>13</b>
1.1. Лингвопоэтические исследования: к истории и теории вопроса .....	13
1.2. Методы лингвопоэтического исследования.....	24
1.3. Разделы филологии, наиболее близкие к лингвопоэтике .....	31
1.4. Англоязычные работы в области стилистики.....	36
1.5. Содержательная и стилистическая специфика творчества Г.Х. Манро .....	48
<b>Глава 2. Лингвостилистические особенности рассказов Г.Х. Манро .....</b>	<b>55</b>
<b>Общие замечания .....</b>	<b>55</b>
2.1. Формальная лексика .....	62
2.2. Жаргон, сленг, просторечные выражения .....	67
2.3. Диалектизмы.....	69
2.4. Архаизмы.....	72
2.5. Авторские неологизмы; нестойкие сложные слова .....	74
2.6. Религиозная лексика.....	77
2.7. Имитация иностранной речи .....	82
2.8. Иноязычные слова и выражения .....	83
2.9. Усилители.....	87
2.10. Метафоры .....	89
2.11. Олицетворение.....	91
2.12. Полисемия (полифония) .....	93
2.13. Оксюморон .....	94
2.14. Сравнения .....	96
2.15. Цитаты и аллюзии.....	99
2.16. Обыгрывание идиом, коллокаций и фразеологических единиц .....	105
2.17. Реалии .....	107
2.18. Имена собственные .....	109
2.19. Афоризмы.....	114
2.20. Аллитерация .....	117
2.21. Повтор морфем .....	118
2.22. Лексический повтор.....	119

2.23. Синтаксическая организация .....	120
2.24. Силлепсис .....	121
2.25. Параллелизм .....	122
Глава 3. Лингвопоэтическая специфика рассказов Г.Х. Манро .....	124
3.1. Непосредственное описание (“Esme”, “Gabriel, Ernest”, “The Story-Teller”, “The Open Window”); тематика — социальная сатира .....	125
3.1.1. Лингвопоэтические особенности рассказа “Esme” .....	126
3.1.2. Лингвопоэтические особенности рассказов “Gabriel-Ernest” и “The Story-Teller” .....	128
3.1.3. Лингвопоэтические особенности рассказа “The Open Window” .....	135
3.1.4. Лингвопоэтические особенности рассказов из сборника “Reginald” и “Reginald in Russia” .....	140
3.2. Описание, осложнённое ироническими комментариями (“The She-Wolf”, “Tobermory”); фантастическая тематика .....	143
3.2.1. Лингвопоэтические особенности рассказа “The She-Wolf” .....	144
3.2.2. Лингвопоэтические особенности рассказа “Tobermory” .....	148
3.3. Группа рассказов: ‘описание, осложнённое деталями’ (“The Interlopers”, “The Lumber Room”, “The Hounds of Fate”, “The Cobweb”, “Sredni Vashtar”); мистико-романтическая тематика .....	155
3.3.1. Лингвопоэтические особенности рассказа “The Interlopers” .....	157
3.3.2. Лингвопоэтические особенности рассказа “The Cobweb” .....	164
3.3.3. Лингвопоэтические особенности рассказа “The Hounds of Fate” .....	170
3.3.4. Лингвопоэтические особенности рассказа “Sredni Vashtar” .....	175
3.3.5. Лингвопоэтические особенности рассказа “The Lumber Room” .....	180
3.3.6. Лингвопоэтические особенности рассказа “The Image of the Lost Soul” .....	185
3.4. Группа рассказов: волеизъявление (“The Purple of the Balkan Kings”, “The Cupboard of the Yesterdays”); военная тематика .....	189
3.4.1. Лингвопоэтические особенности рассказа “The Purple of the Balkan Kings” .....	190
3.4.2. Лингвопоэтические особенности рассказа “The Cupboard of the Yesterdays” .....	194
Заключение .....	205
Список литературы .....	211

## Введение

Почему одни писатели получают всемирную известность и становятся классиками мировой литературы, а другие обречены на забвение? Обладают произведения последних меньшей художественной ценностью или череда исторических совпадений незаслуженно скрывает гениев от внимания читателей?

Фигура английского писателя Саки (псевдоним Гектора Хью Манро) (1870–1916) находится в тени его блестящих литературных современников и не знакома широкому кругу как отечественных, так и зарубежных читателей. Продолжая традиции классической английской литературы и одновременно являясь новатором, Саки воплотил в своем творчестве дух ‘эдвардианской эпохи’ (годы царствования короля Эдуарда VII – 1901 – 1910) [34], намного менее изученной, чем предшествующая ей ‘викторианская’ эпоха.

Саки известен, в первую очередь, своими рассказами<sup>1</sup> [100, с. 13], в которых смешное и абсурдное часто соседствует с мрачным и зловещим. Не случайно в критической литературе писателя часто характеризуют как “мастера жуткого” (“master of the macabre”) [100]. В некоторых сюжетах его рассказов присутствует готический мистицизм. Биографы писателя отмечают, что он был агностиком [139]. Его интерес к поэзии Омара Хаяма и языческим сказаниям соответствовал общей атмосфере той эпохи, когда агностицизм и пессимизм доминировали в общественном сознании, в творчестве писателей и интеллектуалов.

Саки не был первым, кто противопоставил земное таинственному, наводящему ужас. Каждая эпоха имеет тёмные стороны и тайны, которые находят своё отражение в литературе, а готический мистицизм зачастую является способом выражения сдерживаемых эмоций. Конец эпохи королевы Виктории и эпоха короля Эдуарда VII не были исключением. В 1860-е годы в

---

<sup>1</sup> “[Saki’s] fame tends to be restricted to the short stories” [100, с.13].

моде были “сенсационные романы”, например, “Женщина в белом” (“The Woman in White”; 1859–1860) У. Коллинза, “Секрет леди Одли” (“Lady Audley’s Secret”, 1862) М.Э. Брэддон; 1890-е годы были расцветом декаданса эпохи “fin de si`eclе”, яркими примерами которой являются литературный журнал “Жёлтая книга” (“The Yellow Book”; 1894–1897) и трагедия О. Уайльда “Саломея” (“Salome”; 1891–1894); в 1900-е годы были популярны истории про призраков, такие как “Истории антиквария о призраках” (“Ghost Stories of an Antiquary”; 1904) М.Р. Джеймса, “Пустой дом” (“The Empty House”; 1906) А. Блэквуда и “Против хода солнца” (“Widdershins”; 1911) О. Онионса. Многие произведения Саки можно отнести к вышеперечисленным типам. Они сочетают в себе сатиру, комические элементы, ужасы и фантастику.

Среди предшественников писателя можно назвать О. Уайльда, Л. Кэрролла и Р. Киплинга. Империализм и животный мир как литературные темы были заимствованы у Р. Киплинга [112], искромётный стиль Саки напоминает эпиграммы О. Уайльда [102, 191, 192], в то время как влияние Э. Лира и Л. Кэрролла можно увидеть в любви Саки к сверхъестественному [102, 161]. Некоторые исследователи считают, что беспристрастный анализ высшего общества времён короля Эдуарда VII напоминает произведения Генри Джеймса [102, 161]. В свою очередь Саки оказал влияние на творчество Н. Кауарда, И. Во и П.Г. Вудхауза. Можно утверждать, что творчество Саки предвосхищает шокирующие мрачные произведения Р. Даля, также черпающего вдохновение из неожиданного взаимодействия между детьми и животными [147]. К числу поклонников стиля Саки можно отнести А.А. Милна, Г. Грина и У. Селфа [100].

Хотя критики и исследователи обычно относили Саки к вышеописанной английской литературной традиции, так же часто заявлялось об уникальности писателя [138, 187, 180, 118, 114, 173]. На самом деле, оригинальность мировоззрения писателя является общим местом многих коротких статей и полноценных исследований творчества Манро, написанных после его смерти в

1916 году. Другие работы посвящены женоненавистничеству Манро [101], навязчивости, с которой писатель включает животных в свои произведения [138, 139, 161, 124, 166, 101] частому использованию розыгрыша [120, 174, 140, 114, 124, 101, 147].

Критики наиболее часто сравнивают писателя с О. Уайльдом, родившимся на 16 лет раньше и умершим на 16 лет позже Саки. Саки восхищался Уайльдом и многое перенял у него. Некоторые эпиграммы Саки напоминают стиль Уайльда. Однако в рассказах, диалоге и эпиграммах Саки вышел на новый уровень и проявил себя как самостоятельный писатель. Эстетизм, открыто и радикально представленный в творчестве Уайльда, стал более манерным и завуалированным в творчестве Саки и, как правило, используется для создания определённого литературного эффекта [100, с. 203-204].

Чтобы понять творчество писателя, необходимо обратиться к его биографии. Гектор Хью Манро (1870-1916), родился в Бирме и был младшим ребёнком в семье. Мать умерла ещё в детстве писателя, и он воспитывался в Девоншире двумя тётками. В 1893 году он поступил на службу в военную полицию в Бирме, но вскоре вернулся в Англию и стал зарабатывать себе на жизнь в Лондоне литературой. В 1899 году он опубликовал “The Rise of the Russian Empire”, в 1900 году писал политические сатиры для “Westminster Gazette”, а в период с 1902 по 1908 год был корреспондентом “Morning Post” в Польше, России и Париже. Первый сборник рассказов вышел под псевдонимом ‘Саки’ в 1904 году, за которым последовали “Reginald in Russia” (1910), “The Chronicles of Clovis” (1911), “Beasts and Super-Beasts” (1914), “The Toys of Peace” (1919) и “The Square Egg” (1924). Писатель также является автором романов: “The Unbearable Bassington” (1912) и “When William Came” (1913). В 1914 году он вступил в ряды британской армии и был убит во Франции.

На первый взгляд псевдоним ‘Саки’ кажется чуждым традициям английской литературы. Исследователи не могут прийти к общему мнению,

почему писатель выбрал такой псевдоним. Считается, что ‘Саки’ происходит из поэзии Омара Хайама, персидского поэта, математика и астронома. В XIX веке его четверостишия (рубай) были переведены с персидского на английский Эдвардом Фицджеральдом и стали популярными в контексте религиозных поисков конца викторианской — начала эдвардианской эпохи. Произведения Омара Хайама оказали влияние на творчество таких писателей, как Юджин О’Нил, Агаты Кристи и О. Генри. С. Бирн писала, что псевдоним Г.Х. Манро взят из следующих строк Омара Хайама [100, с. 102]:

Yong rising moon that looks for us again—  
 How oft hereafter will she wax and wane;  
 How oft hereafter rising look for us  
 Through this same Garden—and for one in vain!  
 And when like her, oh Saki, you shall pass  
 Among the guests Star-scattered on the Grass  
 And in your joyous errand reach the spot  
 Where I made One — turn down an empty Glass!  
 (trans. Edward Fitzgerald, 1859)

Есть и другое объяснения происхождения псевдонима: ‘Саки’ – это сокращённая форма ‘сакиа муни’, одного из имён Будды, которое переводится как ‘просвещённый’. В некрологе Саки говорилось, что данный псевдоним произошёл от ‘Нагасаки’. Как бы то ни было, Г.Х. Манро не пытался скрыть своё настоящее имя, так как оно всегда приписывалось на титульном листе [100, с. 102-103].

Какого бы объяснения мы ни придерживались, псевдоним писателя свидетельствует о его открытости разным культурам. Многочисленные

путешествия нашли своё отражение в рассказах, место действия которых не ограничивается Англией. Поездки с отцом в Дрезден, Берлин, Давос, Прагу, военная служба в Бирме, работа в Варшаве, Санкт-Петербурге, Париже — всё это объясняет пёструю географию произведений писателя.

\*\*\*

**Актуальность** настоящей диссертационной работы определяется тем фактом, что она вносит вклад в продолжение разработки вопроса о методах изучения языковой составляющей эстетической значимости художественного текста, дополняет и развивает линию исследований в области стилистики и лингвопоэтики. В последнее время исследователи стилистики обращались к разным областям использования языка: разговорной речи, рекламе, юмору и кинофильмам. Стилистика привлекает сейчас студентов-филологов различных направлений, изучающих лингвистику, литературоведение, творческое письмо; поэтому настоящее исследование, основанное на применении методов языковедческого анализа к рассмотрению обширного и сложного материала литературных произведений, можно расценивать как актуальное.

**Научная новизна** настоящей работы заключается в том, что в ней впервые предпринята попытка комплексного исследования рассказов Г.Х. Манро с целью выявления с помощью лингвопоэтического анализа основных характеристик индивидуально-авторского стиля этого писателя. В ходе настоящего исследования рассказы были сгруппированы в соответствии не только с их тематикой, но и с общими особенностями повествования. Исследованию подверглись рассказы, многие из которых ранее не были изучены и комментарии к которым не были составлены.

**Теоретическая значимость** данной работы заключается в развитии и дополнении методики лингвопоэтического анализа как синтеза лингвопоэтики художественного приема и лингвопоэтики повествовательных типов на материале прозаических литературных произведений. В работе доказывается, что при всей потенциальной ограниченности числа стилистически маркированных единиц в прозаических текстах по сравнению с текстами поэтическими существуют прозаические произведения словесно-художественного творчества, эстетическое своеобразие которых наиболее эффективно может быть объяснено на общетеоретическом уровне через трихотомию повествовательных типов ‘описание’, ‘рассуждение’, ‘волеизъявление’ и которые на этом уровне отличаются значительным расхождением в своих тематико-стилистических характеристиках.

**Практическая значимость** данного исследования состоит в том, что основные положения, иллюстративный материал и результаты настоящей работы могут быть использованы в лекциях и на семинарах по курсу лингвопоэтики и лингвостилистики, на занятиях, посвящённых значению эпохи короля Эдуарда VII в английской истории и литературе и в частности творчеству Г.Х. Манро. Материалы исследования могут найти применение в пособиях для преподавания практического курса английского языка, обзорах, посвящённых роли афоризмов, цитат, имён собственных и религиозных терминов в английской литературе.

**Материалом исследования** послужили рассказы Г.Х. Манро (из сборников “Reginald”, “Reginald in Russia”, “The Chronicles of Clovis”, “Beasts and Super-Beasts”, “The Toys of Peace”, “The Square Egg”), а также критическая литература по биографии и творчеству этого писателя. Общий объём исследованного материала – около 80 рассказов.

**Методы**, применявшиеся в ходе исследования, включают в себя лингвостилистический анализ, лингвопоэтический анализ художественного

текста на уровне отдельных художественных примеров в связи с теорией 'повествовательных типов' (общие виды модальности, проявляющиеся в художественном тексте).

**Теоретическую базу** диссертационной работы составили труды отечественных и зарубежных учёных: В.В. Виноградова, Ю.М. Лотмана, О.С. Ахмановой, И.В. Гюббенет, В.Я. Задорновой, А.А. Липгарта, Р.О. Якобсона, А. Греймаса, Р. Барта, С. Левина, М. Риффатера, Э. Аларкос Льюрака, Х.-А. Мартинеса, Джеффри Лича, Лесли Джеффрис, Даниэля Макинтера, Кэти Уэйлз, Талбота Дж. Тейлора, Майкла Берка и др.

Основной **целью** диссертации было исследование художественных особенностей стиля рассказов Г.Х. Манро вне зависимости от их тематики и периода их написания.

Для достижения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

- 1) Характеристика основных тем и мотивов, отражённых в рассказах Саки.
- 2) Описание экстралингвистических факторов и вертикального контекста, необходимых для понимания рассказов.
- 3) Изучение 80 рассказов Саки с целью выявления общих особенностей, характеризующих стиль писателя, составление списка маркированных языковых единиц, тропов и фигур речи, регулярно и системно использованных в текстах, и определение их роли в каждом конкретном контексте и общих тенденций их употребления.
- 4) Лингвопоэтический анализ конкретных рассказов. Раскрытие взаимосвязи между повествовательными особенностями текста и его эстетическим своеобразием.

**Положения диссертации**, выносимые на защиту, заключаются в следующем:

1) Несмотря на тематическое разнообразие и разные периоды написания, рассказы Саки обладают узнаваемым индивидуально-авторским стилем. Использование большинства стилистических приёмов в текстах подчинено основному замыслу — сатирической критике современного писателю общества.

2) В одних и тех же рассказах регулярно используются маркированные единицы, принадлежащие к разным вариантам ингерентно-коннотативной лексики (формальная лексика, диалектизмы, сленг, архаизмы, разговорная лексика). Формальная лексика используется особенно активно и часто употребляется для описания тривиальных, банальных или абсурдных ситуаций.

3) На уровне адгерентно-коннотативной лексики частотными оказываются десакрализация слов и выражений, связанных с темой религии, а также использование слов и выражений из иностранных языков и имитация иностранной речи, что объясняется разнообразием места действия рассказов и наличием в них героев, принадлежащих к разным национальностям и живших в разные эпохи.

4) В рассказах присутствуют актуализация сразу нескольких значений многозначных слов (полифония), обыгрывание свойств идиом и фразеологических единиц, что способствует усилению ироничности содержания текстов.

5) Используя цитаты и аллюзии в рассказах, Саки следует традиции классической английской литературы и моде рубежа XIX-XX веков, при этом иронизируя над популярностью данных лексических единиц в речи своих современников.

б) Слова, обозначающие реалии, находятся в неразрывной связи с эпохой написания рассказов и тем самым представляют интерес для исследователей как художественных текстов, так и истории Великобритании эдвардианского периода. Экзотичность и необычность имён собственных объясняется широкой географией рассказов.

7) На уровне синтаксиса стиль Саки характеризуется использованием морфо-синтаксических структур, усложнённых с помощью атрибутивных и адвербиальных конструкций, которые значительно усложняют повествование и сообщают ему дополнительные абстрактные и ассоциативные свойства.

8) На уровне повествовательных типов в рассказах Манро присутствуют: а) описание с элементами рассуждения; б) описание, осложнённое ироническими комментариями; в) описание, осложнённое деталями; г) некоторые рассказы принадлежат к повествовательному типу 'волеизъявление'. При том что в основном повествовательный тип рассказов не выходит за рамки описания, в текстах такого характера присутствует значительное варьирование на стилистическом и содержательном уровне, влияющее на степень подробности лингвопоэтической интерпретации текстов.

**Апробация работы.** Теоретические положения и основные результаты, полученные в процессе исследования, были представлены на международных молодежных конференциях студентов, аспирантов и молодых ученых «ЛОМОНОСОВ-2011/2012/2013», а также на Международной конференции «LATEUM» в 2013 году. По теме исследования имеется 7 публикаций, в том числе 3 статьи, опубликованные в журналах изданий из перечня ВАК.

### **Структура и объем исследования**

Диссертационная работа состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографии, состоящей из 202 источников.

## Глава 1. Методы филологического исследования художественного текста и творчество Г.Х. Манро

### 1.1. Лингвопоэтические исследования: к истории и теории вопроса

В первой главе настоящей диссертационной работы даётся краткий обзор современных исследований отечественных и зарубежных учёных в области стилистики и лингвопоэтики, представлены основные направления и методы анализа художественных текстов, описан терминологический аппарат, необходимый для проведения лингвопоэтического анализа, а также освещены основные проблемы науки в настоящее время.

Обратимся к истории развития и методологии **лингвопоэтики** — *“раздела филологии, в рамках которого стилистически маркированные языковые единицы, использованные в художественном тексте, рассматриваются в связи с вопросом об их функциях и сравнительной значимости для передачи определенного идейно-художественного содержания и создания эстетического эффекта”* [51, с. 18]. На кафедре английского языкознания филологического факультета Московского Государственного Университета им. М.В. Ломоносова лингвопоэтика изучалась на протяжении последних 30 лет в трудах профессора О.С. Ахмановой, профессора В.Я. Задорновой и профессора А.А. Липгарта, а также их учеников на основе филологической традиции, установленной академиком В.В. Виноградовым, членами Пражского лингвистического кружка, профессором А.И. Смирницким, профессором Рене Уэллеком и многими другими известными учеными.

Лингвопоэтику можно считать синтезом различных, зачастую противоречащих друг другу подходов к изучению художественных текстов. Так,

она сочетает в себе логичность и точность, присущие трудам младограмматиков, с практически-ориентированной позицией антимладограмматиков (Б. Кроче [45], К. Фосслера, а в некоторых работах и Л.В. Щербы [76, 77, 80]) с учётом объективно-исторического аспекта исследования. В основе лингвопоэтического анализа лежит “рассмотрение одновременно формальной и содержательной стороны текста” [51]. На первый взгляд кажется, что такой подход к исследованию художественного текста заключает в себе некое противоречие: наука занимается двумя “противоположными по направленности типами исследования” [51, с. 8]. Однако именно такой подход даёт наиболее полное представление о стилистических особенностях того или иного произведения и даёт наиболее объективное объяснение его художественной ценности.

Термин “**лингвистическая поэтика**” [38] возникает в 1960-х годах в связи с интересом филологов к изучению так называемого языка художественной литературы (более приемлемая в терминологическом плане единица для обозначения данного феномена – это “словесно-художественное творчество” или “художественно-беллетристический функциональный стиль”). Так, **В.В. Виноградов** [26] употребляет данный термин как эквивалент науки о языке художественной литературы или теории поэтической речи. Для **В.П. Григорьева** [33] “лингвистическая поэтика” является то стилистикой художественной литературы, то структурной поэтикой.

В своей докторской диссертации [48] А.А. Липгарт выделяет две основные тенденции исследований по данной тематике в России и за рубежом:

□ “структурно-семиотический подход, с привлечением статистических методов и теории информации”, представителями которого являются Р. О. Якобсон, А. Греймас, Р. Барт, С. Левин, М. Риффатер, Ю.М. Лотман [79, 32, 12, 163, 164, 56, 56, 58, 165] и др.

□ филологический подход, представленный работами В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Л.В. Щербы, Б.В. Томашевского, А.М. Пешковского, О.С. Ахмановой, Р.А. Будагова. Говоря о зарубежных учёных-представителях данного подхода, можно упомянуть имена Э. Аларкос Льорака, Х.-А. Мартинеса [19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 76, 77, 78, 68, 69, 70, 71, 72, 61, 62, 3, 4, 5, 6, 8, 7, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 83] и др.

Для более подробного изучения словесно-художественного творчества появилась необходимость развить и разграничить сферу лингвостилистического исследования, определяя особые задачи и методы исследования художественной речи.

Подробное описание методологии лингвопоэтического анализа и его сравнение с лингвостилистическим анализом можно найти в докторской диссертации В.Я. Задорновой [39]. После детального разбора исследований по филологии в целом и стилистике в частности (труды Б.В. Томашевского, В.В. Виноградова, Л.В. Щербы) автор делает аргументированные выводы о целях и проблемах развития лингвопоэтики на момент написания работы. Например, разнообразие и неоднородность художественных произведений препятствует формированию “единого метода лингвопоэтического анализа” [39, с. 70].

На основе трудов В.Я. Задорновой [39] можно выделить следующие различия лингвостилистики и лингвопоэтики. Во-первых, если лингвостилистика применима ко всем регистрам и “видам произведений речи”, то лингвопоэтика занимается только произведениями “художественной литературы, выделяя эту последнюю из всего многообразия функциональных стилей человеческой речи” [39, с. 109]. Во-вторых, лингвостилистический анализ занимается выявлением отдельных стилистических особенностей текста и является “совокупностью эвристических приемов, изучением конкретного языкового материала, из которого “сделан” текст” [39, с. 109]. Такое обращение

к языковым средствам недостаточно для лингвопоэтического исследования, которое должно быть направлено “на разъяснение эмоционально-эстетического воздействия, оказываемого художественным произведением” [39, с. 127-128]. Третье отличие заключается в отношении к отрывкам и фрагментам текста. Лингвостилистическому анализу “может быть подвергнут практически любой отрывок из любого текста” [39, с. 128]. На лингвопоэтическое исследование это утверждение не распространяется: “анализу должен подвергаться относительно глобальный, нефрагментарный материал, так как, если корпус анализируемых текстов недостаточно внушителен, то могут возникать сомнения в справедливости таксономического обобщения фактов” [40, с. 19]. Для проведения лингвопоэтического исследования важно понимать идейный замысел автора, быть знакомым с его творчеством, способом художественного мышления и образной системой: “лингвопоэтический разбор можно начинать только тогда, когда прочитано и прочувствовано всё произведение целиком” [39, с. 128]. Лингвопоэтический анализ невозможен без проведения предварительного лингвостилистического разбора произведения, помогающего исследователю понять, является ли возможной лингвопоэтическая интерпретация текста, и если да, насколько она необходима.

Учитывая всё вышесказанное, можно прийти к выводу о том, что лингвостилистический анализ намного более понятен с дидактической точки зрения. Методике лингвостилистического анализа можно научить любого начинающего филолога. Лингвопоэтический анализ требует иного уровня профессиональной подготовки от самого исследователя. Для его проведения важно обладать всеми необходимыми для понимания текста историко-культурными, лингвистическими и др. знаниями. Филолог должен понимать текст во всей его полноте, рассматривать его как “неповторимое произведение словесного искусства” [39, с. 129].

На кафедре английского языкознания существуют различные методологические подходы к лингвопоэтическому анализу. Чтобы проиллюстрировать различие между двумя точками зрения, принятыми на кафедре английского языкознания, можно привести следующие определения из нескольких работ на данную тему:

“/.../ раздел филологии, в рамках которого стилистически маркированные языковые единицы, использованные в художественных текстах, рассматриваются в связи с вопросом об их функциях и сравнительной значимости для передачи определенного идейно-художественного содержания и создания эстетического эффекта” [51, с. 18-19].

“/.../ предметом лингвопоэтики как особого раздела филологии является совокупность использованных в художественном произведении средств, при помощи которых писатель обеспечивает эстетическое воздействие, необходимое ему для воплощения его идейно-художественного замысла” [39, с. 59].

Как можно отметить, первое определение отличается от второго тем, что в нём принимаются во внимание только маркированные языковые единицы. Другими словами, принимается во внимание функционально-стилистическая неоднородность литературы. Более того, для проведения лингвопоэтического анализа должна быть доказана принадлежность текста к функции воздействия, наличествовать “определённая регулярность в его использовании в достаточно большом количестве текстов” [40, с. 20]. Первое определение содержит также термины “лингвопоэтическая значимость” и “лингвопоэтическая функция”.

Как известно, существует множество подходов к изучению различных функций языка. В рамках лингвопоэтики за основу берётся трихотомия языка — общение, сообщение, воздействие — предложенная академиком В.В. Виноградовым. Как отмечал профессор А.А. Липгарт в своих работах по функциональной стилистике и лингвопоэтике [48, 50, 51, 52], методологически

трихотомия, различающая **функцию общения, сообщения и воздействия**, отличается от других подходов в том смысле, что она имеет категориальную природу и поэтому дает исчерпывающую картину данного феномена. Логичным является присутствие определенного качества или его отсутствие, или некоторый фиксированный параметр, большая или меньшая степень выраженности того или иного качества являются своего рода оппозициями, способными раскрыть сферу определенного явления во всей его полноте.

Лингвистический феномен, в котором реализуется одна из функций, как правило, не коррелирует с двумя другими функциями. Это означает, что можно говорить о “категориальных формах” в полном смысле этого слова. В отличие от классификационного подхода, категориальный метод позволяет исследователю рассматривать вариативность внутри функционального стиля (вариативность, включенная в глобальную сущность). Из всех трех функций **коммуникативную** можно считать нейтральным членом оппозиции, в то время как две остальные (**функция общения** и **функция воздействия**) обычно рассматриваются как реализация определенного качества в большей или меньшей степени (сужение или, наоборот, расширение лингвистической нормы).

Общие правила морфо-синтаксической и лексико-фразеологической сочетаемости языковых единиц отражают языковую норму. В плане содержания это единицы, обладающие определенным тематическим сходством и часто используемые в определенных контекстах. Когда в тексте не нарушаются ни модели коллокации<sup>2</sup>, ни коллигации<sup>3</sup> [9] и при этом нет тематических или семантических отступлений с точки зрения стилистической дифференциации, на

---

<sup>2</sup> “Коллокация (англ. collocation) — лексико-фразеологически обусловленная сочетаемость слов в речи как реализация их полисемии <...>” [9].

<sup>3</sup> “Коллигация (англ. colligation) — морфосинтаксически обусловленная сочетаемость слов в речи как реализация их полисемии <...>” [9].

первый план выходит коммуникативная функция (ориентация на языковую норму во всех ее проявлениях), **функция общения**.

**Функция сообщения** реализуется в ситуации, когда языковая норма сужена. Если конечной целью является передача определенной информации (которая сама по себе может быть довольно сложной), сочетаемость языковых единиц будет упрощена по сравнению с их использованием в нейтральных контекстах. Например, будет употребляться только одно значение полисемантического слова или только одна морфо-синтаксическая конструкция из тех, которые обычно используются. На семантическом уровне, в случае, когда функция общения особенно важна, текст, как правило, содержит единицы, обозначающие специальные понятия, принадлежащие к определенной области знаний — узкоспециальные понятия.

Когда на первый план выходит **функция воздействия**, наблюдается тенденция к деформированию моделей коллокации и коллигации, характерных для нейтральных контекстов. Также часто проявляется функционально-стилистическая переориентация речеупотребления языковых единиц: языковая единица может быть использована в контекстах, противоречащих её обычным функционально-стилистическим характеристикам. Данные феномены связаны с расширением языковой нормы. Вполне естественно, что функция воздействия в первую очередь ассоциируется с художественной литературой. Это совсем не означает, что функция воздействия реализуется исключительно в художественных текстах: она систематически применяется в журналистике и эпизодически возникает во всех остальных функциональных стилях.

Следует разграничить термины **эстетическое воздействие** и **функция воздействия**. Эстетическое воздействие, которое оказывает на читателя художественное произведение, достигается с помощью разных средств, одним из которых, но не единственным, являются стилистически маркированные

языковые единицы. Эти единицы “реализуют функцию воздействия, то есть обладают свойствами, которые в определенных условиях могут сделать эти единицы лингвопоэтически и эстетически значимыми” [51, с. 17].

Лингвопоэтический анализ связан с изучением стилистически маркированных единиц в тексте. Основное деление на маркированные и нейтральные единицы (данная оппозиция основывается как на стилистическом, так и на лингвопоэтическом анализе) необходимо для понимания связи между планом содержания и планом выражения в художественном тексте. Прежде всего следует составить список маркированных единиц, использованных в тексте, и только потом приступать к дальнейшему анализу. В отличие от нейтральных единиц, маркированные языковые единицы имеют определенные стилистические **коннотации**<sup>4</sup>. В “Словаре лингвистических терминов” О.С. Ахмановой [9] коннотации описываются как оттенки значения, или обертоны, добавочные для основного значения слов: “дополнительное содержание слова (или выражения), его сопутствующие семантические или стилистические оттенки, которые накладываются на его основное значение, служат для выражения разного рода экспрессивно-эмоционально-оценочных обертонов и могут придавать высказыванию торжественность, непринужденность, фамильярность и т. п.” [9, с. 204]. Ингерентные коннотации ‘прикреплены’ к языковой единице, становясь частью ее постоянных стилистических характеристик. Адгерентные коннотации, напротив, создаются в процессе творчества. Можно произвести новые коннотации посредством комбинации нейтральных языковых единиц неожиданным, оригинальным способом.

Ингерентные коннотации ограничиваются отдельными словами, в то время как адгерентные коннотации реализуются в словосочетаниях или более протяженных образцах речи (по этой причине ингерентные коннотации могут

---

<sup>4</sup> Данное описание ингерентных коннотаций было предложено И.В. Губбенет в работе [6].

быть охарактеризованы как явления, принадлежащие уровню языка, а адгерентные коннотации — к уровню речи). Адгерентно коннотативная лексика может быть выделена только по отношению к контексту определенного текста или его части.

Согласно теории И.В. Гюббенет, ингерентные коннотации могут быть референциально обусловленными (в таких словах, как 'holy', 'adoration', 'nun') и/или маркированными с точки зрения языка, когда внутренняя форма слова более или менее прозрачна ('beauteous', 'accursed', 'annoying', 'abnormal'). Коннотативные единицы обычно выделены определенными просодическими средствами (слова 'poor', 'ghastly', 'preposterous', 'mean', 'vile', 'sordid' и т. д. обычно произносятся с падением тона (falling tone) и заметным замедлением темпа речи).

Говоря о коннотациях, можно обратиться к работам Ш. Балли [10, 11], который различал 'естественные экспрессивные свойства языковых средств' ('*caracteres affectifs naturels*') и экспрессивные эффекты, появляющиеся в ходе употребления тех или иных единиц языка ('*effets par evocation*'). Первые можно считать аналогом ингерентных, а вторые — адгерентных коннотаций.

Маркированные языковые единицы также изучались в книге И.Р. Гальперина "Очерки по стилистике английского языка" [29]. В книге подробно разбираются стилистические приёмы, маркированные языковые средства, особое внимание уделяется различию устной и письменной речи, разным лексическим группам слов. Однако при составлении подробного списка стилистических приёмов, необходимых для анализа текстов, автор не даёт теоретического объяснения явления коннотативности.

В художественном тексте маркированные единицы неизбежно реализуют свой потенциал в разной степени. Как было упомянуто выше, списки маркированных единиц, составленные во время анализа текстов разных авторов, могут совпадать, однако общее впечатление от текстов может быть разным.

Категория **относительной лингвопоэтической значимости** была введена для того, чтобы объяснить различную степень выразительности, которая проявляется у стилистически маркированных единиц.

Лингвопоэтическая значимость может варьироваться: коннотативная единица может реализовывать свой потенциал как на семантическом, так и на метасемиотическом уровне в обычной мере (**‘лингвопоэтически полноценное речепотребление’**); маркированная единица может служить в качестве усилителя (в таком случае это будет **‘автоматизированное речепотребление’**<sup>5</sup>), и наконец в определенном контексте коннотативная единица может реализовывать свой семантический и метасемиотический потенциал в большей степени, чем в изоляции (не будучи включенной в контекст) – **‘актуализированное речепотребление’**<sup>6</sup>.

Термины ‘автоматизация’ и ‘актуализация’ использовались в работах русских формалистов и членов Пражского лингвистического кружка. Для прояснения ситуации можно привести определения из “Словаря лингвистических терминов” О.С. Ахмановой [9]:

**“Автоматизация** <языковых средств> англ. *Automatization* <...> — привычное (узуальное) употребление данного языкового средства, обеспечивающее легкое и непосредственное его восприятие независимо от контекста и ситуации.

---

<sup>5</sup> “При автоматизации один из компонентов словосочетания (чаще — адъективный) практически утрачивает все свои лингвопоэтические свойства помимо чисто усилительных и может быть устранен из контекста без нарушения смыслового тождества, из-за чего употребление словосочетания в целом не представляется лингвопоэтически полноценным” [51, с. 22-23]

<sup>6</sup> “Об актуализации следует говорить в тех случаях, когда при непосредственной связи словосочетания в целом с общим содержанием текста один из компонентов этого словосочетания развивает также определенные связи с другими элементами высказывания, что приводит к расширению свойств словосочетания по сравнению с лингвопоэтически полноценным речепотреблением” [51, с. 22-23].

**Актуализация** <...> <средств языка> англ. actualization of the means of language – индивидуальное, окказиональное и метафорическое использование языковых средств <...>”.

Лингвопоэтика продолжает и развивает традицию Пражского лингвистического кружка, однако данные термины, “ранее понимавшиеся в предельно широком плане” [40, с. 23], в рамках лингвопоэтики “использованы для обозначения сугубо лингвопоэтических явлений и включены в категориальный ряд лингвопоэтической значимости” [40, с. 23].

Термин “лингвопоэтическая функция” нужно рассматривать в связи с повествовательными типами текстов и относительной лингвопоэтической значимостью стилистически маркированных языковых единиц, которые можно найти в них.

Профессор А.А. Липгарт различает несколько лингвопоэтических функций, которые может выполнять языковая единица в литературном тексте. Так, например, атрибутивные словосочетания в тексте выполняют три основные лингвопоэтические функции: экспрессивную (усиление коннотативности высказывания), гномическую (создание отвлеченного плана) и ассоциативную (развитие дополнительных образных рядов).

**Гномическая** функция реализуется, когда определенный феномен рассматривается отвлеченно от каких-либо конкретных характеристик, представленных как 'вечные' (когда предполагается, что читатель размышляет о чём-то, полагаясь на свой жизненный опыт). Выражения гномического характера предают тексту оттенок абстрактности и обобщенности. **Ассоциативная** функция апеллирует к эмоциям и воображению читателя, открывая 'ассоциативное' измерение текста. **Экспрессивная** функция сводится к единицам, усиливающим мысль, которая уже присутствует в тексте. Стилистически маркированные языковые единицы, выполняющие

экспрессивную функцию, не предназначены для того, чтобы размышлять о тех или иных идеях или развивать сложные ассоциации. Как правило, их можно извлечь из текста без ущерба для общего контекста.

В ситуации, когда с определенностью можно сказать, что конкретный литературный текст принадлежит к определенному типу повествования, в нём, как правило, наличествуют условия для реализации языковыми единицами тех или иных лингвопоэтических функций. Тексты, относящиеся к типу рассуждение, часто связаны с ассоциативной функцией (хотя гномическая и экспрессивная функции также в них представлены), гномическая функция характерна для текстов, ориентированных на волеизъявление, тексты описательного характера ассоциируются преимущественно с экспрессивной функцией. Конечно, следует иметь в виду, что данную схему нельзя применять механически, так как она только даёт представление об общих тенденциях и направлениях, которые можно увидеть во время чтения и анализа текстов художественной литературы.

## 1.2. Методы лингвопоэтического исследования

В числе методов, которые развивались в рамках лингвопоэтического анализа, можно назвать трёхуровневый анализ, лингвопоэтику художественного приёма, лингвопоэтическую стратификацию, лингвопоэтическое сопоставление и лингвопоэтику повествовательных типов.

Первым методом, сформулированным и примененным для анализа литературных текстов, был **трёхуровневый анализ** [82]. В отличие от других видов лингвопоэтического исследования, трёхуровневый подход вполне прост: сначала исследователь изучает семантический уровень текста (разъясняет все вопросы, связанные с содержанием текста), затем необходимо найти тропы и

фигуры речи, которые использует автор (метасемиотический уровень анализа) на завершающем (метаметасемиотическом) уровне предполагается объяснить, как маркированные языковые единицы, использованные в тексте, создают эстетический эффект и передают определенное художественное содержание. Анализ метаметасемиотического уровня текста можно считать идентичным его лингвопоэтической интерпретации.

Трёхуровневый анализ имеет некоторые недостатки. Так, он не даёт чёткого представления о том, как можно перейти с метасемиотического уровня к обобщениям лингвопоэтического характера. Для более объективного и подробного анализа текста часто возникает необходимость выйти за рамки конкретного отрывка или даже конкретного произведения и обратиться к творчеству писателя в целом или сопоставить текст с аналогичными художественными произведениями. Несмотря на все эти ограничения, трёхуровневый анализ легко освоить, и поэтому он обладает некоторыми преимуществами с дидактической точки зрения.

**Исследование лингвопоэтики художественного приёма** — метод, разработанный в рамках типологического исследования. Данный метод анализа предполагает изучение большого количества материала для того чтобы понять, какие лингвопоэтические функции выполняет определённый художественный приём или элемент в связи с содержанием текстов, выбранных для анализа.

Традиция лингвопоэтического анализа отдельных текстов в первую очередь восходит к трудам академика **В.В. Виноградова**. Однако несмотря на всю фундаментальность работ учёного, они не дают окончательного ответа на вопрос о том, что определяет уникальность классических произведений художественной литературы, и о том, какие методы следует применять для выявления эстетически значимых языковых элементов. В связи с лингвопоэтическим

исследованием художественного текста можно назвать также имена **Б.В. Томашевского, Л.В. Щербы, Л. Шпитцера** [181, 182] и др.

На кафедре английского языкознания данное направление представлено исследованиями, начало которым было положено профессором **О.С. Ахмановой**. Здесь более подробно можно остановиться на работах **В.Я. Задорновой** и её учеников. Данные исследования проводились в сопоставительном плане и основывались на сравнении оригинальных текстов и их переводов на разные языки, что позволяло сосредоточить внимание на отдельных художественных текстах и благодаря соотнесению их с переводами выявить те элементы, утрата которых влекла за собой изменения на содержательном уровне и свидетельствовала об их эстетической значимости в оригинальных текстах. Среди основных работ, принадлежащих данному направлению, можно назвать исследования В.Я. Задорновой [38, 39, 40, 41].

Метод **лингвопоэтической стратификации** применяется к текстам, которые можно разделить на тематико-стилистические пласты. Под лингвопоэтической стратификацией понимается “такой анализ художественных текстов, в ходе которого в них производится ‘выделение’ единых по замыслу, художественно-образной и лексико-грамматической структуре и стилевым особенностям слоёв, пластов, или страт, написанных как бы в одном ключе, вокруг единой стилистической доминанты” [51, с. 32]. Данный подход типологичен по своей природе, так как его основной целью является выделение тематических пластов в тексте и группы языковых единиц, соответствующих этим пластам. Методу лингвопоэтической стратификации посвящен анализ А.А. Липгарта “Гамлета” Шекспира, “Счастливого принца” и “Портрета Дориана Грея” О. Уайльда и стратификация “Алисы в стране чудес” Л.В. Полубиченко [63]. Стоит отметить, что часто (за исключением вышеперечисленных работ) метод стратификации не позволяет “говорить о наличии какого-либо единого лингвопоэтического метода; принципы стратификации в целом оказываются

скорее семиотическими и экстралингвистическими, чем лингвопоэтическими” [51, с. 26]. Данный метод нуждается в дальнейшей разработке и усовершенствовании.

**Лингвопоэтическое сопоставление** применяется к текстам, похожим тематически и стилистически: “в основе метода лингвопоэтического сопоставления лежит сравнение текстов, отмеченных сюжетным и функционально-стилистическим сходством” [40, с. 26]. Лингвопоэтическому сопоставлению могут быть подвергнуты как ‘равноправные’, так и ‘вторичные’ тексты, например, переводы, адаптации, пародии.

При проведении лингвопоэтического сопоставления важно обращать внимание на временной фактор, то есть на период создания произведений. Данный вид анализа стоит особняком среди других методов лингвопоэтического исследования. Это связано со сравнительно большей степенью объективности (данный факт не свидетельствует о необъективности других методов анализа). Стоит отметить, что любое сопоставление возможно только при наличии некоего 'tertium comparationis'. Любое лингвопоэтическое исследование начинается с составления списка маркированных единиц, которые можно найти в одном или двух отдельных текстах или разных пластах внутри текста, различных видах повествования и т. д. При этом количество суждений о лингвистической значимости должно быть сведено к минимуму.

Метод лингвопоэтического сопоставления был детально описан в кандидатской диссертации А.А. Липгарта, основанной на материале “Венецианского купца” Шекспира и “Мальтийского еврея” Марло (данные пьесы были созданы в 1590-е годы, и поэтому они могут проиллюстрировать использование лингвопоэтического сопоставления в синхронии). В той же работе данный метод применяется к переводам Библии на английский язык (диахронический подход).

Дальнейшее развитие метод лингвопоэтического сопоставления получил в работе А.А. Липгарта “Пародия и стиль” [52]. В книге сравнивается роман Дэна Брауна “Код да Винчи” с двумя пародиями на него, однако автор не употребляет термин “лингвопоэтическое сопоставление”, чтобы избежать дискуссии по поводу эстетической значимости романов. Основная цель данной работы — “показать, как сопоставление пародий с исходным текстом может помочь читателю лучше понять оригинал, с его достоинствами и недостатками”<sup>7</sup> [52, с. 9]. Стоит отметить, что понятие стиля трактуется в данной работе довольно широко. Исследование не сводится к перечислению метасемиотически важных элементов и их доскональному анализу как таковых. Важно их функционирование в том или ином контексте с учётом повествовательных типов. Тематическая сторона романов затрагивается только в связи с анализом особенностей языка, а не как отдельная цель исследования. Таким образом, данная работа показывает, что метод лингвопоэтического сопоставления может применяться для анализа не только шедевров мировой классической литературы, но и современных популярных произведений, художественная ценность которых явно уступает признанным литературным шедеврам.

Теория **повествовательных типов** (общие виды модальности, проявляющиеся в художественном тексте) непосредственно связана с терминами “лингвопоэтическая значимость” и “лингвопоэтическая функция”. Данная теория принадлежит профессору А.А. Липгарту. С логико-концептуальной точки зрения повествовательный тип можно охарактеризовать как определенный способ передачи того или иного художественного содержания. На лингвопоэтическом уровне стоит отметить несколько моментов: во-первых, тот факт, что некоторые стилистически маркированные языковые единицы можно

---

<sup>7</sup> “...to show how confronting parodies with the source text may help the reader to have a better idea of the original, its advantages and drawbacks alike” [21, с. 9].

найти в текстах определенного повествовательного типа с большей регулярностью, чем в текстах, принадлежащий к другим типам (количественный параметр), в то же время существуют единицы, которые могут быть найдены во всех трех разновидностях текстов. При этом различие заключается в степени проявления данными единицами своего семантического и метасемиотического потенциала в определенных контекстах [51].

Опираясь на трихотомию Аристотеля 'присущее' / 'возможно присущее' / 'необходимо присущее' [1], можно различить следующие повествовательные типы: "описание", "рассуждение" и "волеизъявление". Может возникнуть вопрос: почему в данной классификации выделяется три типа повествования, а не два или четыре? Трихотомия важна в каждой классификации, так как с её помощью можно показать нейтральное, положительное и отрицательное состояние того или иного признака.

**'Описание'** соответствует 'присущему' у Аристотеля и является нейтральным членом оппозиции. При этом в данном повествовательном типе также могут встречаться маркированные языковые единицы.

**'Волеизъявление'** характеризуется использованием прямых, непосредственных высказываний и обращением к эмоциям читателя посредством логической аргументации. В трихотомии Аристотеля 'волеизъявление' соответствует 'необходимо присущему'. Данный повествовательный тип ориентирован на убеждение читателя или слушателя в правдивости того или иного утверждения. Как правило, тексты этого типа призваны привлечь внимание к некой мысли, которая будет не развиваться в дальнейшем, а только усиливаться. Ожидается, что читатель не будет размышлять или рассуждать на эту тему и примет её на веру. Для волеизъявления характерно использование модальных глаголов. Также часто встречаются абстрактные понятия, как правило, использованные в структурах с

олицетворением и без постоянных эпитетов, ингерентно коннотативная лексика, синтаксический параллелизм, однородные члены предложения. Ингерентно коннотативная лексика особенно значима в этом повествовательном типе, так как она способствует созданию определённого образа и воздействию на читателя. Синонимический ряд усиливает значение слов, и у читателя часто не остаётся времени подумать, согласен ли он с мнением автора. Иногда, на первый взгляд, кажется, что слова разнообразны и относятся к разным сферам, но в действительности они дополняют друг друга. Скопление прилагательных, как правило, также является индикатором волеизъявления.

**'Рассуждение'** подразумевает нестабильность концептуального выражения и соответствует 'возможно присущему'. Тексты данного типа призывают читателя установить ассоциативные связи между явлениями, принять участие в развитии мысли. Вполне логично, что в таких текстах маркированные единицы будут реализовывать свой семантический потенциал в большей степени, чем в текстах, относящихся к типу 'волеизъявление'. Для рассуждения характерны сложные метафоры и адгерентные коннотации. Текст не насыщен ингерентно-коннотативной лексикой, в связи с тем, что автор хочет, чтобы читатель рассуждал о некоторых вопросах. Читателю легче прийти к своим заключениям, когда мысли не навязаны автором, а оформлены с помощью метафор.

Внутри повествовательных типов можно выделить некоторые подгруппы. Когда текст насыщен стилистически маркированными единицами, такой вариант повествования можно назвать "нагруженным" ("overloaded"); когда стилистические единицы сбалансированы в тексте, вариант повествования можно назвать "умеренным" ("moderate"); если же в тексте сравнительно мало маркированных единиц, мы имеем дело со стилистически "редуцированным" ("reduced") вариантом. Как правило, художественный текст представляет собой комбинацию повествовательных типов (особенно если исследованию подвергаются большие прозаические тексты).

Теория повествовательных типов проливает свет на изучение тембра. В зависимости от общего контекста используется определенный вид резонатора для создания необходимого тембра голоса: 'фарингальный (ларингальный)' резонатор соответствует описанию, 'субларингальный' – волеизъявлению, а 'головной (носовой и ротовой)' – рассуждению [44, с. 86-102].

Теория повествовательных типов является наиболее новым и перспективным методом на современном этапе развития лингвопоэтики.

### **1.3. Разделы филологии, наиболее близкие к лингвопоэтике**

Далее обратимся к разделам филологии, наиболее близким к лингвопоэтике, рассмотрим основные вопросы и проблемы их взаимодействия.

Одной из основных задач, стоящих перед лингвопоэтикой, является стремление проследить взаимодействие содержательной и формальной сторон исследуемых произведений. Так как филолог-лингвист не может заниматься анализом только содержательной стороны произведения, “лингвопоэтика воспринимается уже не как сугубо лингвистическая дисциплина, а как особая методология филологического анализа, неизбежно затрагивающая содержательный уровень и в этом отношении приближающаяся к литературоведению” [51, с. 9].

Литературоведение можно определить как “науку о художественной литературе /.../, её происхождении, сущности и развитии” [55, с. 198]. В литературоведении можно выделить множество разделов и направлений, однако в настоящей работе мы обратимся к трём его основным разделам: теории литературы, истории литературы и литературной критике, которые Ю.В. Манн и Т.В. Петров охарактеризовали следующим образом: “Теория литературы исследует общие законы структуры и развития литературы. Предметом истории

литературы является преимущественно прошлое литературы как процесс или как один из моментов этого процесса. Литературную критику интересует относительно единовременное, сегодняшнее состояние литературы; для неё характерна также интерпретация литературы прошлого с точки зрения современных общественных и художественных задач” [55, с. 198.]. Таким образом, будет целесообразно рассмотреть связь лингвопоэтики и теории литературы, лингвопоэтики и истории литературы и лингвопоэтики и литературной критики.

**Теория литературы** является филологической дисциплиной, заключающей в себе множество направлений и разделов. Предмет изучения теории литературы глобален: наука занимается “определением того, что есть художественная литература” [51, с. 78], и в этом заключается её главное отличие от лингвопоэтики, исследующей конкретные произведения художественного творчества. Тем не менее у лингвопоэтики и теории литературы есть и общие стороны.

Многие исследования в области теории литературы носят междисциплинарный характер, что сближает данную науку с лингвопоэтикой. Для понимания и анализа текста исследователю необходимо оперировать системой теоретических понятий и иметь чёткие представления о литературных родах, жанрах, направлениях, широко представленных в трудах по теории литературы. Для проведения лингвопоэтического анализа важно знать, к какому литературному направлению и жанру относится произведение, чтобы говорить о традиции и новаторстве в нём и рассуждать о его художественной ценности.

При этом не все литературоведческие категории являются лингвопоэтически значимыми и исследователю приходится выбирать категории, которые нельзя оставить без внимания при проведении лингвопоэтического анализа конкретного литературного произведения. Выбор категорий может

варьироваться в зависимости от характера анализируемого текста. Так, в некоторых случаях лингвопоэтически значимой категорией является жанр, в других – рифма и ритм.

Таким образом, становится очевидным взаимодействие и взаимозависимость двух наук: теория литературы “не заменяет и не отменяет собой лингвопоэтику”, но “содержит важные сведения, которые необходимо учитывать филологу, желающему получить максимально точное и объективное представление о понятийных характеристиках изучаемого текста” [51, с. 92].

**История литературы** изучает “процессы развития мировой литературы, отдельных национальных литератур, выявляет их своеобразие на разных этапах развития, анализирует творческий путь отдельных писателей” [66, с. 181]. Данный раздел филологии предоставляет учёному информацию общезначимого характера, обогащая его эрудицию и создавая необходимую базу для проведения лингвопоэтического анализа. В этой связи можно упомянуть значимость “вертикального контекста” (“историко-филологической и социокультурной информации, объективно ... заложенной в том или ином литературном произведении” [63, с. 17]) для лингвопоэтического анализа. Так, исследователю необходимо иметь чёткие представления об источнике аллюзий и цитат и их роли в анализируемом тексте. При этом внимание к вертикальному контексту не должно становиться гипертрофированным и “оттеснять сам лингвопоэтический анализ на второй план” [51, с. 94].

Если связь лингвопоэтики с теорией литературы и с историей литературы имеют много общего, то **литературная критика** стоит особняком в данном отношении. Данный раздел филологии призван прояснять содержание текста и способствовать выявлению отдельных особенностей его идейно-художественного содержания [51, с. 108]. Результаты литературно-критических исследований важны для лингвопоэтики в том случае, когда они объективно

отражают содержание текста и дают беспристрастный комментарий его идейно-художественному содержанию. Однако зачастую ситуация складывается иначе. Не обладая такой четкой системой теоретических понятий, как теория и история литературы, исследования в области литературной критики в большей степени зависят от конкретного направления или даже взглядов конкретного критика. Тем самым ход исследования бывает продиктован личным мировоззрением литературного критика, построен на домыслах и субъективных ассоциациях, что скорее затемняет, чем проясняет идейно-художественный замысел произведения. Многочисленные примеры этому можно найти как в отечественной, так и зарубежной литературной критике.

Чтобы литературно-критический анализ имел лингвопоэтическую ценность, исследователю необходимо не переключать своё внимание без необходимости на социальную сторону вопроса, отдельные аспекты личной жизни автора, мораль и т.д. Литературно-художественный аспект должен всегда оставаться в центре исследования. Кроме того, исследование не может быть объективным, если толкование всего текста основывается только на одном из его элементов. Анализ литературного произведения должен иметь целостный характер: текст должен рассматриваться “во всей полноте и многообразии его свойств” [51, с. 107].

При проведении литературно-критического анализа важно учитывать тип текста. Так, содержание некоторых произведений обладает предельной ясностью и не нуждается в дополнительных комментариях. В таком случае литературно-критический анализ повторяет идею самого автора, а для проведения лингвопоэтического исследования нет смысла обращаться к результатам такого анализа. Существует другой тип текстов, которые можно толковать по-разному в связи с тем, что идейный замысел автора заведомо неизвестен. В данной ситуации литературно-критический разбор может быть вполне продуктивным, а лингвопоэтический анализ, напротив, оказывается неоправданным и

проблематичным: “если нельзя с уверенностью утверждать, что именно хотел сказать автор того или иного текста, становится невозможным обсуждение роли стилистически маркированных языковых единиц в создании эстетического эффекта и передаче данного <...> идейно-художественного содержания” [51, с. 108-109]. Существует и третий тип текстов, которые изначально предполагали только одну интерпретацию, но в силу различных обстоятельств появлялись разные, часто диаметрально противоположные толкования таких текстов. Это тексты, далёкие от модернизма, например, “Гамлет” У. Шекспира. Если филолог имеет дело с третьей категорией текстов, то ему необходимо сначала выбрать определённое толкование текста и аргументировать свой выбор, а уже потом подвергать текст лингвопоэтическому анализу. Только в этом случае лингвопоэтика может учитывать данные литературно-критического исследования.

Говоря о соотношении **лингвостилистики** и лингвопоэтики, следует сказать, что последняя не может существовать без первой. Любые выводы о художественных особенностях текста или его эстетической значимости должны основываться на подробном лингвостилистическом анализе, который “предоставляет филологу необходимый для дальнейшей работы материал” [51, с. 57]. При этом существуют произведения, эстетические достоинства которых обусловлены содержанием, а не языковыми особенностями; в таком случае филолог может обойтись без детального лингвостилистического анализа. Более подробное описание основных вопросов и проблем взаимодействия лингвопоэтики и лингвостилистики можно найти в других параграфах первой главы настоящей работы.

#### 1.4. Англоязычные работы в области стилистики

При всей значимости работ по стилистике представителей отечественной филологической традиции современные исследования в данной области не ограничиваются трудами упомянутых учёных. В западной филологической науке также существуют соответствующие направления исследования, которые нельзя обойти стороной при описании истории вопроса. В западной науке “лингвопоэтика” в понимании школы О.С. Ахмановой соответствует “стилистике” в её расширительном понимании, когда к данному разделу филологии относят не только изучение тропов и фигур речи, но и интерпретацию текста. Далее будет дан обзор актуальных исследований по данному направлению на уровне перечисления основных публикаций и их общих характеристик.

В первую очередь стоит обратиться к трудам Джеффри Лича — почётного профессора лингвистики и английского языка в Ланкастерском университете, внёсшего огромный вклад в исследование стилистики. Учёный является автором и соавтором более 25 книг, включая “A Glossary of English Grammar” (2006) и “Longman Grammar of Spoken and Written English” (1999). Последнюю из написанных Джеффри Личем книг по стилистике — “Language in Literature. Style and Foregrounding” [144] — уже причисляют к классическим трудам в области лингвистики и литературоведения. Д. Лич уже более сорока лет занимается исследованием вопросов стилистики, поэтому наш обзор логичнее будет начать с более ранних трудов учёного, например, фундаментальной книги “**Style in Fiction**” [142], написанной в соавторстве с Майклом Шортом, профессором лингвистики и английского языка в Ланкастерском университете, одним из авторов книг “Corpus Stylistics: Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Writing” (2004) [170] и “Exploring the Language of Poems, Plays and Prose” (1996) [175].

Книга основана на “новой стилистике”, применяющей технику и концепты современной лингвистики для изучения литературы. Особое внимание уделяется стилистическому анализу романов и рассказов. Авторы дают широкий обзор исследований в области стилистики, уделяя при этом особое внимание практическому применению теоретических знаний по данному направлению. Далее мы тезисно представим основные положения данной книги, не углубляясь в детали и примеры.

Уже в предисловии отмечается стремительное развитие стилистики как области науки и её огромный вклад в интерпретацию художественных текстов. Для относительно объективного стилистического анализа прозаического художественного произведения важно изучать большое количество текстов, так как в прозе, в отличие от поэзии, стилистические приёмы заметны только в текстах большой протяжённости и могут быть “продемонстрированы только в количественном выражении”<sup>8</sup> [142, с. 2]. В силу этого при изучении прозаических текстов исследователям часто приходится сосредотачиваться на одной стилистической особенности или группе таких особенностей, что придаёт исследованию некую фрагментарность.

Авторы пишут, что не существует единой теории, к которой могли бы обращаться исследователи в области стилистики художественных текстов. С одной стороны, есть трансформационная грамматика (*transformational grammar*), подчёркивающая когнитивные и формальные аспекты языка, с другой — есть модели, считающие приоритетной социальную роль языка.

Термин “стиль” в книге определяется как “способ использования языка в определённом контексте, определённым человеком, с определённой целью, и т.

---

<sup>8</sup> “While a condensed poetic metaphor, or a metric pattern, will jump to the attention as something which distinguishes the language of poetry from everyday language, the distinguishing features of a prose style tend to become detectable over longer stretches of text, and to be demonstrable ultimately only in quantitative terms” [142, с. 2].

д.” [142, с. 9]<sup>9</sup> Говоря о стиле, авторы обращаются к терминам Соссюра 'langue' and 'parole'. Хотя в широком смысле определённым стилем обладает любая речь на любую тему, традиционно стиль принято относить к художественной литературе. Можно говорить о стиле того или иного писателя, “жанра, периода, школы письма или некой комбинации этого: эпистолярный стиль, стиль начала 18 века, напыщенный стиль, стиль викторианских романов” [142, с 10]. Говоря о характеристиках стиля, Дж. Лич и М. Шорт отмечают, что он “прозрачен” и в то же время “непроницаем”: “прозрачность предполагает возможность изложения другими словами; непроницаемость предполагает, что текст нельзя в полной мере изложить другими словами и что интерпретация текста во многом зависит от творческого воображения читателя” [142, с. 31]<sup>10</sup>.

“Стилистика” определяется как “(лингвистическое) изучение стиля” [142, с. 11]<sup>11</sup>. Как правило, стилистический анализ произведения не является самоцелью, а производится для подтверждения той или иной научной гипотезы. “С точки зрения лингвиста это вопрос ‘Почему автор выбирает здесь именно эту форму выражения?’ С точки зрения литературного критика это вопрос ‘Как тот или иной эстетический эффект достигается с помощью языка?’” [142, с. 12]. Авторы также отмечают, что в некоторых случаях стилистический анализ нужен в спорных случаях для определения, является ли писатель истинным автором произведения.

В книге подробно разбирается вопрос соотношения стиля и содержания. Авторы говорят о двух основных взглядах на этот вопрос. Дуалисты считают,

---

<sup>9</sup> “...the way in which language is used in a given context, by a given person, for a given purpose, and so on” [142, с. 9].

<sup>10</sup> “Style is relatively transparent or opaque: transparency implies paraphrasability; opacity implies that a text cannot be adequately paraphrased, and that interpretation of the text depends greatly on the creative imagination of the reader” [142, с. 31].

<sup>11</sup> “Stylistics — the (linguistic) study of style” [142, с. 11].

что содержание и выражение отделимы друг от друга, то есть одно и то же содержание можно выразить разными способами<sup>12</sup>. Существует и обратная позиция, “которую выражают слова Флобера — “Это как тело и душа: форма и содержания для меня едины”” [142, с. 13]<sup>13</sup>. Такая позиция называется монистской. Часто в эпоху ренессанса стиль представляли с помощью метафоры ‘одеяние мысли’. Дуалист считает, что один и тот же контекст можно выразить разными способами, а монист — что изменение формы влечёт за собой изменение контекста. После подробного разбора примеров из произведений мировой классики авторы приходят к выводу, что у обоих подходов есть свои достоинства и недостатки, и что “для большинства романов, обладающих ценностью для литературы, ни дуалистическая, ни монистическая доктрина не является полностью удовлетворительной” [142, с. 24]<sup>14</sup>.

Поэтому наряду с двумя вышеперечисленными подходами выделяют ещё один: ‘стилистический плюрализм’, который заключается в анализе стиля с точки зрения функций языка. “Распространённое предположение о том, что язык служит только для передачи ‘мыслей’ и ‘идей’ является слишком упрощённым” [142, с. 25]<sup>15</sup>. Исследователи пишут о многофункциональности языка. Говоря о функциях языка, авторы обращаются к трудам Ричардса [51], Якобсона, Халлидэя [142, с. 25]. Так, Халлидей считает, что “каждый лингвистический выбор является значимым, и каждый лингвистический выбор является стилистическим” [142, с. 27]<sup>16</sup>, что можно рассматривать как

---

<sup>12</sup>“There is a strong tradition of thought which restricts style to those choices which are choices of MANNER rather than MATTER, of EXPRESSION rather than CONTENT” [142, с. 13].

<sup>13</sup> “It is like a body and soul: form and content to me are one” [142, с. 13].

<sup>14</sup> “For most novels of literary merit, neither the dualist nor the monist doctrine will be entirely satisfactory” [142, с. 24].

<sup>15</sup> “The popular assumption that language simply serves to communicate ‘thoughts’ or ‘ideas’ is too simplistic” [142, с. 25].

<sup>16</sup> “...all linguistic choices are meaningful, and all linguistic choices are stylistic” [142, с. 27].

усложнённую разновидность монизма. В книге авторы пытаются совместить три подхода — монизм, дуализм и плюрализм, чтобы применять их для практического анализа текстов.

Для того чтобы доказать свою гипотезу о стиле, исследователям приходится искать лингвистические доказательства в тексте, а именно обращаться к некоторым частотным лингвистическим характеристикам<sup>17</sup>. Чтобы проиллюстрировать это положение, авторы приводят в качестве примера романы Джейн Остин. Одному читателю или исследователю может показаться, что в её романах встречается много абстрактных существительных, относящихся к моральным качествам: 'right', 'vice', 'propriety', 'injustice', при этом другой читатель или исследователь может не разделять это мнение. Чтобы доказать свою позицию, необходимо обратиться к количественным доказательствам.

Количественная стилистика предоставляет исследователю доказательства для того, чтобы сделать правильные выводы по поводу стиля, основывая их не только на интуиции. Статистика может быть необходима для научного подтверждения гипотез, кажущихся очевидными<sup>18</sup>. Для анализа разных текстов могут потребоваться разные варианты количественной стилистики<sup>19</sup>. Так, в отношении стиля не стоит забывать, что редкость употребления некоторых элементов может быть не менее важна, чем частотность употребления других. Анализируя стиль писателя, также важно обращать внимание на стиль его современников. Некоторые элементы языка бросаются в глаза современному

---

<sup>17</sup> “The more I, as a critic, wish to substantiate what I say about style, the more I will need to point to the linguistic evidence of texts; and linguistic evidence, to be firm, must be couched in terms of linguistic frequency” [142, с. 38].

<sup>18</sup> “...statistics may be an elaborate way of demonstrating the obvious” [142, с. 40].

<sup>19</sup> “The essential point is that the use of numerical data should be adapted to the need” [142, с. 40].

читателю и кажутся отступлением от языковой нормы, но в эпоху написания произведения они были вполне обычным явлением.

В связи с тем, что стиль прозы является обширной темой, авторы сосредотачиваются на исследования художественной прозы, на примерах литературы XVII-XX веков и говорят о практическом применении анализа текстов и отрывков из произведений. Особое внимание уделяется стилистическому анализу произведений Конрада, Лоуренса и Генри Джеймса.

Более современная работа Д. Лича **“Language in Literature. Style and Foregrounding”** [144], опубликованная в 2008 году, продолжает и развивает вышеописанные тезисы. В основе данной книги лежит термин 'актуализация' ('foregrounding'), выступающий своеобразным звеном между формой и интерпретацией текста. Стоит особо отметить практический характер книги. Во вступлении автор подчёркивает свою вовлечённость в преподавание стилистики как науки, связывающей язык и литературу, в университетах Лондона и Ланкастера.

В исследование стилистики автор включает свои глубокие знания в области прагматики и корпусной лингвистики — направления, которыми он активно занимался в последнее время. Д. Личу давно хотелось соединить два перспективных направления: корпусную лингвистику и литературную стилистику, чего он и достиг в своих последних трудах. При этом учёный отмечает, что среди первых исследователей в области “корпусной стилистики” были его коллеги — Мик Шорт, Елена Семино [169, 170] и Джонатан Калпепер [105].

Книга является своеобразным сборником ранее опубликованных статей и исследований по стилистике (главы 2-9). При этом автор добавляет новые, ранее не публиковавшиеся материалы (главы 1, 10-12). Работа основана на материалах, которые собирались в течение 43-летнего периода, с 1964 по 2007

год — период, за который стилистика как наука кардинально изменилась.<sup>20</sup> Несмотря на такое развитие, отношения стилистики с лингвистикой и литературоведением до сих пор остаются сложными и спорными. Также выдвигались различные предложения терминологического характера, например заменить термин ‘стилистика’ (‘stylistics’) термином ‘поэтика’ (‘poetics’), что по мнению автора накладывает ряд ограничений на термин стилистика. Поэтому Д. Лич в данной книге оперирует термином ‘стилистика’. По мнению автора, для стилистического анализа важны как лингвистический, так и литературный аспекты<sup>21</sup>. В центре работы стоит термин ‘актуализация’ (‘foregrounding’), определённый следующим образом: “С формальной точки зрения, актуализация является отступлением, или отходом от того, что ожидается от лингвистического кода или социального кода, выраженного с помощью языка; с функциональной точки зрения, это специальный эффект или важность, переданная с помощью этого отступления”<sup>22</sup>.

Труды Д. Лича можно описывать дольше и подробнее, однако мы ограничимся вышеперечисленными пунктами – наиболее существенными для нас – и перейдём к краткому обзору других материалов по современной западной стилистике.

Одной из наиболее актуальных книг по стилистике можно считать **“Stylistics”**, написанную Лесли Джеффрис и Даниэлем Макинтаером [134]. Книга даёт краткий обзор исторического развития стилистики как дисциплины.

---

<sup>20</sup> “Stylistics <...> has developed from being a fledgling offshoot linguistics and literary studies to being quite an established discipline – or perhaps we should call it an ‘interdiscipline’...” [144, с. 1].

<sup>21</sup> “Within stylistics, that is, linguistic and literary concerns are as inseparably associated as are the two sides of a coin, or (in the context of linguistics) the formal and functional aspects of textual study” [144, с. 1].

<sup>22</sup> “Formally, foregrounding is a deviation, or departure, from what is expected in the linguistic code or the social code expressed through language; functionally, it is a special effect or significance conveyed by that departure” [144, с. 3].

В исследовании рассматривается структура языка, понятия текста и дискурса, современные когнитивные подходы к стилистическому анализу, вопросы методологии в области стилистики. Особое внимание уделяется месту стилистики в кругу лингвистических дисциплин и возможностям её развития в будущем.

В книге восемь основных частей: язык и стиль, текст и стиль, дискурс и контекст I: функция; дискурс и контекст II: взаимодействие; текст и познание I: восприятие текста; текст и познание II: обработка текста; методы и вопросы стилистического анализа; заключение и указания на будущее.

Авторы подробно разбирают полемику: относится стилистика как дисциплина к лингвистике или литературоведению? Некоторые лингвисты-теоретики часто заявляют о том, что стилистика относится больше к литературоведению, чем к лингвистике. Однако Джон Синклэр, занимающийся корпусной лингвистикой, подчёркивает важность стилистики художественных текстов для изучения языка [134, с. 3]<sup>23</sup>. В книге подробно обсуждается вопрос, насколько в область стилистики входит изучение только художественных текстов или и других видов текстов. Стилистика обращается к прагматике и социолингвистике, хотя последние уделяют большее внимание устной речи, а стилистика — письменной.

Авторы отмечают, что многие современные исследования посвящены “роли читателя в создании значения текста” [134, с. 7], стоящей в центре таких теорий, как 'text world theory' и 'schema theory', пришедшей из психологии. Г. Кук [103] говорит, что одна из особенностей художественного текста заключается в его

---

<sup>23</sup> “<...> no systematic apparatus can claim to describe a language if it does not embrace the literature also; and not as a freakish development, but a natural specialization of categories which are required in other parts of the descriptive system” [134, с. 3].

воздействию на читателя. Так называемые схемы (schemata) — “стандартные способы понимания мира” — способны изменяться [134, с. 7]. Данная точка зрения подвергалась критике со стороны других учёных (Джеффрис и Семино).

В последнее время исследователи стилистики обращаются к разным областям использования языка: разговорной речи (Макинтаер [149]), рекламе (Шорт и Вен Зонг [172], Джеффрис [134]), юмору (Симпсон [178]) и кино (Симпсон и Монтгомери [176]). Сейчас стилистика как дисциплина привлекает студентов-филологов различных направлений, изучающих лингвистику, литературоведение, творческое письмо. “Такое развитие в направлении мультимодальности, конечно, не ограничено областью стилистики, но и отразилось также на движении от литературной теории к теории культуры и увеличивающемся интересе, который проявляют все комментаторы такого рода не только к лингвистике, но и визуальной коммуникации разных видов” [134, с.10]<sup>24</sup>.

Книга Кэти Вэйлс “A Dictionary of Stylistics” [191] является в буквальном смысле словарём или энциклопедией, так как в ней в алфавитном порядке представлены лингвистические и литературоведческие термины, необходимые для стилистического анализа. К этой книге мы будем часто обращаться в третьей главе нашей работы для стилистического анализа рассказов Саки.

Книга Тэлбота Дж. Тэйлора “Mutual Misunderstanding: Scepticism and the Theorizing of Language and Interpretation” [185] посвящена вопросам восприятия и интерпретации текстов, традициям и новаторству в теории языка. Центральными вопросами становятся: “Понимают ли другие то, что мы говорим

---

<sup>24</sup> “This latter development in the direction of multimodality, of course, is not restricted to stylistics, but is also reflected in the move from literary theory to 'cultural theory' and the increasing interest that all such commentators are taking in not only linguistic, but also visual communication of all kinds” [134, с. 10].

или пишем? Понимаем ли мы их?”<sup>25</sup> [185, с. 3]. Таким образом, в книге учёные обращаются к темам, которые редко разбираются в исследованиях по теории языка.

Книга Майкла Бёрка “Literary Reading, Cognition and Emotion: An Exploration of the Oceanic Mind” [93] изучает эстетический эффект, который литературное произведение производит на читателя и те элементы, которые делают сам процесс чтения особенно эмоциональным. Автор цитирует Скотта Фицджеральда, обращающегося к Хемингуэю: “целью художественного произведения является обращение к эффектам, сохраняющимся в сознании читателя после прочтения произведения”<sup>26</sup> [189]. Автор пытается разобраться, какие же это эффекты.

Для данной диссертационной работы особенно важна шестая глава этой книги Майкла Бёрка “From style on the Page to Style in Mind”, в которой автор рассуждает о понятии стиля и восприятии этого стиля читателем <sup>27</sup>. Рассматривается понятие эмоции, особенно в области стилистики. Стилистика уменьшает промежуток между литературой и лингвистикой, в связи с чем она известна как “литературная лингвистика”. За последние 30 лет увеличилась роль понятия эмоция в исследованиях по стилистике, особенно с появлением когнитивной стилистики.

Особое внимание в главе уделяется ритму и его влиянию на эмоциональное состояние читателя. “Слово 'ритм' происходит от древне-греческого слова 'течь'. Ритм является важным аспектом стиля и эффективным эмоциональным концептом... Благозвучие и ритм предложений несомненно играют важную роль

---

<sup>25</sup> “Do others understand what we say or write? Do we understand them?” [185, с. 3].

<sup>26</sup> “<...> the purpose of a work of fiction is to appeal to the lingering after-effects in the reader's mind” [189].

<sup>27</sup> “Can literary style evoke and channel emotion? Are there certain style and grammar elements that can be termed 'distal' that might help this process? Can certain aspects of style be viewed as initially mind-fed?” [93, с. 32].

в процессе общения и процессе убеждения — особенно для создания эмоциональных эффектов” [93, с. 126].

Ритм и метр важны не только для поэтических текстов, но и для текстов прозаических<sup>28</sup>. Ритм также важен “для убедительного дискурса рекламы, политических речей, правового дискурса...” [93, с. 126-127].

Особое внимание ритму в своих работах уделяли Аристотель и Квинтилиан. В музыке эпохи барокко также особую роль играл ритм для создания эстетического эффекта. Майкл Бёрк подчёркивает важность ритма в прозаических художественных произведениях. “В отличие от поэзии с её системой регулярных ударений, проза в большей степени зависит от более неуловимых вариаций”<sup>29</sup> [93, с. 127]. При этом возникает вопрос: как читатель воспринимает ритм прозаического художественного произведения, обращает ли он на него внимание или ритм остаётся незамеченным? Ссылаясь на работы Аристотеля, Квинтилиана, Маржори Бултон, Кэти Уэйлс, Джеффри Лича и Мика Шорта, Джаннет Винтерсон, Майкл Бёрк приходит к заключению, что ритм важен не только для поэзии, но и для прозы. Мы будем обращаться к данной книге в второй и третьей главах нашей работы.

Таким образом, в западной филологической традиции нет чёткого деления на лингвистику и лингвопоэтику, за исключением попытки заменить термин “стистика” на “поэтику” при изучении художественных текстов (об этом пишет Д. Лич). Как для лингвопоэтики, так и для западной стилистики важным является вопрос, какие виды текста должны подвергаться анализу. Если лингвопоэтика исследует только художественные тексты, то

---

<sup>28</sup> “For instance, rhythm is essential to the persuasive discourses of advertising, political speeches, and legal discourses...” [93, с. 126-127].

<sup>29</sup> “Unlike poetry, with its patterns of regular stresses, prose is dependent on more subtle variations” [93, с. 127].

западная стилистика обращается к разным видам текстов (преимущественно письменным и художественным), а также другим областям использования языка (рекламе, кино), апеллируя к мультимодальности. При этом оба направления признают необходимость изучения большого количества текстов для относительно объективного стилистического анализа прозаического художественного произведения. Ни лингвопоэтический, ни стилистический анализ произведения не должны являться самоцелью; они производятся для подтверждения той или иной научной гипотезы. Так, Д. Лич говорит о важности стилистического анализа в спорных случаях для определения, является ли писатель истинным автором произведения, примером чему могут служить работы А.А. Липгарта по шекспировскому вопросу [46, 46, 49, 54, 145].

Несмотря на некоторые расхождения, наиболее близкими к основным положениям лингвопоэтики можно считать труды Д. Лича и М. Шорта [142, 144]. Среди различных, часто противоречащих друг другу направлений западной стилистики, подробно описанных Д. Личем и М. Шортом, с отечественными лингвопоэтическими исследованиями будут сходны работы, отличающиеся 'стилистическим плюрализмом' (анализ стиля с точки зрения функций языка). По мнению Д. Лича [142, 144] и М. Бёрка [93] перед стилистикой стоит задача определить, как тот или иной эстетический эффект достигается с помощью языка, что вполне соответствует задаче лингвопоэтики в понимании В.Я. Задорновой, А.А. Липгарта и других отечественных филологов. В основе как лингвопоэтики, так и стилистики в трактовке Д. Лича [144] лежит понимание термина 'актуализация' как звена между формой и интерпретацией текста, восходящего к Пражской лингвистической школе. Для лингвопоэтики важно сбалансированное отношение к содержанию и выражению, о чём писали Лич и Шорт.

В отличие от лингвопоэтики, в западной стилистике в анализ текста всё больше вовлекаются прагматика и корпусная лингвистика; создаётся такое

направление, как количественная стилистика (обращение к частотным лингвистическим характеристикам и использование статистики при исследовании текста).

Несомненно, список современных исследований в области стилистики не ограничивается вышеперечисленными работами, однако мы представили краткий обзор наиболее значимых из них. Мы будем обращаться к данным исследованиям в последующих главах нашей работы для подтверждения некоторых гипотез или для более подробных комментариев к тексту.

### **1.5. Содержательная и стилистическая специфика творчества Г.Х. Манро**

Вышеописанные исследования являются теоретической базой для проведения лингвопоэтического анализа рассказов Манро. Специфика настоящего диссертационного исследования определяется тем фактом, что предметом изучения являются короткие рассказы, а не поэзия или романы. По сравнению с поэтическими произведениями, прозаические тексты намного сложнее анализировать, так как первые содержат значительно большее количество маркированных единиц, что в конечном итоге делает характеристики стиля более очевидными. Ситуация с прозаическими текстами во многом отличается, хотя бы потому что они обладают значительно меньшим количеством маркированных единиц, по сравнению с поэтическими текстами, и таким образом становится сложнее дифференцировать стиль, если в тексте довольно много нейтральных и сравнительно мало маркированных единиц. Так, Д. Лич и М. Шорт писали, что вполне естественно считать лингвистический анализ более полезным в изучении прозы, чем поэзии, так как “поэт с большей

очевидностью, чем прозаик, делает ‘интересные вещи’ с языком” [142, с. 2]<sup>30</sup>. По этой причине, если у исследователя возникает ощущение того, что в стиле прозаика присутствует некая вариативность, ему следует обращать на это большее внимание, чем при описании поэтического стиля. Если нейтральность является основной характеристикой, и может быть найдена у каждого автора, то это значит, что данный писатель не обладает собственным стилем, а использует усредненный вариант известного всем языка. “Проза в большей степени, чем поэзия, соотносится с функцией общения, и потому число языковых элементов, потенциальные свойства которых могут быть актуализированы в прозаических текстах, для прозы будут больше, чем для поэзии” [48, с. 463].

Таким образом, для объективного лингвопоэтического анализа необходимо изучить большое количество рассказов Манро, а затем посмотреть есть ли в них общие особенности, характеризующие стиль писателя. Далее необходимо выяснить, насколько эти характеристики связаны с типом рассказа, противопоставив его другим группам текстов. Следует уточнить, что в большинстве случаев художественный текст представляет собой комбинацию повествовательных типов, поэтому при анализе рассказов мы будем отмечать отдельные элементы, присущие описанию, рассуждению и волеизъявлению, и говорить об их роли для создания эстетического эффекта, не подразделяя тексты строго на три категории.

В ходе настоящего исследования разные литературоведческие категории могут приобретать лингвопоэтическую значимость: для некоторых рассказов это категория жанра, в некоторых отрывках – это определённая ритмическая организация текста, композиция нескольких рассказов строится на отдельном

---

<sup>30</sup> “The student of literature is, perhaps, more likely to accept the usefulness of linguistic analysis in the study of poetry than prose. The poet, more obviously than the prose writer, does ‘interesting things’ with language” [142, с. 2].

литературном приёме. Всё это необходимо учитывать, говоря о художественной ценности того или иного рассказа.

Стоит отметить, что в нашем случае полноценный лингвистический анализ рассказов Манро выходит за рамки изучения исключительно самих текстов. Произведение важно рассматривать в свете известных фактов из биографии его автора, эпохи его написания и многих других экстралингвистических факторов, о чём писали Д. Лич и М. Шорт<sup>31</sup>. Так как данная работа в первую очередь посвящена лингвопоэтическим особенностям рассказов Саки, нет необходимости приводить детальное описание жизни и творчества писателя. Однако, для того чтобы понять общий контекст анализируемых рассказов, нужно иметь представление о темах и мотивах, затронутых в его рассказах, и основных тенденциях, характеризующих исторический период, описанный в его произведениях.

Преобразование людей в зверей — мотив, часто встречающийся в рассказах Манро. Он мог быть навеян творчеством Л. Кэрролла, чтением “Метаморфоз” Овидия в школе или быть плодом фантазии самого писателя. В любом случае превращение людей в животных стало особенностью творчества Манро. Преобразование мальчика в зверя является не наказанием, а счастьем: животные в рассказах не символизируют глупость, упрямство, уродство, безнравственность и не занимают более низкое положение по отношению к людям [100, с. 38]. Животные часто являются частью альтернативных религиозных практик (“Sredni Vashtar”), отражают идею реинкарнации (“Laura”) или являются средством выражения авторской сатиры (“Tobermory”).

---

<sup>31</sup> “Of course, it is natural to examine a text in the light of what we know of ambient domains – its author, the period in which it was written, and so on – and to regard it as exemplifying or representing something of more general interest” [142, с. 2].

Д. Салеми [166] даёт следующее объяснение частому присутствию животных в произведениях писателя. Во-первых, Манро провёл свое детство в Девоншире, окружённый различными домашними животными и скотом. Во-вторых, отец писателя постоянно обучал его естествознанию и орнитологии. В-третьих, по характеру и воспитанию Манро был представителем английской деревенской знати, классу, питающему нежность собственника к лошадям, гончим, лисам, оленям и разным видам пернатой дичи. В-четвёртых, впоследствии он жил в аристократических кругах, в которых лошадиные скачки, выставки собак, избалованные коты и экзотические птицы были частью повседневной жизни. И наконец, писатель был жителем имперской Британии, где слоны, верблюды, тигры и вся фауна Африки и Востока были объектами гордости и восхищения. И ещё одно общее замечание: сейчас нам сложно представить эту близость к животным в западном мире на рубеже XIX-XX веков [166, с. 424].

Образы животных, периодически встречающиеся в рассказах Саки, подтолкнули многих исследователей искать части вертикального контекста в произведениях писателя и трактовать их с точки зрения теорий З. Фрейда или А. Бергсона. Наиболее ярким примером таких интерпретаций может служить книга Филиппа Стевика “Saki's Beasts” [183], в которой даётся подробный анализ образа волка в рассказе “The She-Wolf”, свиньи в рассказе “The Boar Pig”, метафора вины в рассказе “The Treasure Ship” и сексуальный символизм в рассказе “The Lumber Room”. Стевик приходит к заключению, что нельзя определить, оказали ли работы Фрейда непосредственное влияние на Саки, особенно в связи с тем, что первое издание “Толкования снов” на английском языке вышло в 1913 году [100, с. 171-172].

При прочтении работ Клэр Хансон [124], посвящённых Манро, создаётся впечатление, что писатель был поглощён идеей о супермене и творчество было для него единственным удобным способом выражения того

факта, что он отрицал христианскую мораль. Хотя животные были особенно притягательны для Манро на протяжении всей его жизни, это не доказывает того, что он был страстным поклонником Ницше. Если говорить об агностицизме Манро, в эпоху Эдуарда VII, по мнению современных историков и социологов, религия находилась в упадке, что часто происходит в переходные периоды. Даже если не подвергать критике каждую теорию в частности, стоит отметить, что неоправданное внимание к некоторым темам, повторяющимся в творчестве писателя, включает в себе потенциальную возможность увлечь исследователя в область философии, психологии и других гуманитарных наук, отвлекая его тем самым от очевидных тематических и языковых особенностей текстов. Несмотря на это, обращение к критической литературе, посвящённой творчеству Манро, по мере необходимости дополняет и обогащает лингвопоэтическое исследования.

При интерпретации рассказов Манро уместно подчеркнуть тот факт, что он был одним из писателей, “творчество которых настолько слито с изображенной ими эпохой, настолько является ее частью, что чем большее количество лет отделяет читателя от этого периода, тем труднее становится для него по достоинству оценить и нередко просто понять такие произведения” [34, с. 43]. Часто у таких авторов печальная судьба: они не получают мировую известность и о них забывают последующие поколения читателей. Тем не менее произведения таких писателей интересны для читателей, хорошо представляющих описываемую эпоху. Для исследователей “восприятие творчества писателя в контексте эпохи, создавшей его, есть очень важная социолингвистическая и культурно-антропологическая проблема” [34, с. 43]. Поэтому для исследователя произведений Манро, необходимо иметь подробное представление об эпохе короля Эдуарда VII, необходимо “попытаться сколько-нибудь отчетливо

перечислить, обобщить свойства, особенности, ценности, которые характеризовали жизнь английского общества того времени” [34, с. 43].

В книге И.В. Гюббенет “К проблеме понимания литературно-художественного текста” [34] дана следующая характеристика этой эпохи: “...она была характерна не только крушением "викторианской" морали, идеалов и принципов, но и расцветом, вершиной, апогеем, "золотым веком" английской аристократии и крупной буржуазии. Не случайно поэтому некоторые ностальгически настроенные авторы называют теперь ее "the Golden Years", "the Golden Sunset". Слово "sunset" - "закат" здесь как нельзя более уместно, потому что "золотой век" был в сущности преддверием упадка, утраты Великобританией ее прежних позиций, заката ее могущества как великой державы” [34, с. 43].

Первое десятилетие XX века было отмечено переживаниями о будущем страны. И это не случайно: Первую мировую войну до сих пор называют “великой войной” (“The Great War”). Осознание бытия в переходный период обусловило ментальность и мировоззрение ‘эдвардианцев’. Манро был одним из немногих писателей, которому удалось передать это в своих произведениях, помимо социальных и исторических реалий эпохи Эдуарда VII, таких, как выступления суфражисток, конституционный кризис 1909 года, англо-бурская война, и многие ритуалы, привычные для общества того времени.

Хотя вертикальный контекст во многом может помочь читателю понять содержание рассказов Саки, не вся информация такого рода всегда необходима для лингвистической интерпретации текста. В настоящей работе большее внимание уделяется более общему типу контекстов (теории повествовательных типов), на основе которой будут делаться выводы о стиле произведений. Поэтому объем приводимой экстралингвистической информации будет определяться той ролью, которую эта

экстралингвистическая информация играет в понимании общего смысла произведения. В силу специфики настоящего диссертационного исследования вертикальный контекст не воспринимается здесь как нечто самоценное.

## Глава 2. Лингвостилистические особенности рассказов Г.Х. Манро

### Общие замечания

Среди различных суждений учёных о художественной ценности того или иного произведения можно часто услышать, что автор обладает легко определяемым и неподражаемым собственным стилем. Так, Д. Лич и М. Шорт писали, что “иногда личность автора выдаёт маленькая деталь, отражающая определённый стиль выражения мысли, и это по всей видимости подтверждает то, что у каждого автора есть свой языковой 'отпечаток' и индивидуальная комбинация лингвистических привычек, которая неким образом указывает на него во всём, что он пишет”<sup>32</sup> [142, с. 10]. Наиболее ярким примером этому может служить стиль Л.Н. Толстого, который характеризуется использованием длинных предложений. В прозе Оскара Уайльда также можно встретить длинные предложения — насыщенные стилистически маркированными, экспрессивными единицами. Судя по четким лингвистическим характеристикам, повторяющимся в текстах этих авторов, их стиль может быть бесспорно охарактеризован как уникальный. Однако в отношении других писателей, которые не использовали такое количество похожих единиц, как на синтаксическом, так и на лексическом уровне, ситуация довольно сложна. Не так просто сказать, в чем заключаются особенности стиля автора, если они не могут быть заметны сразу.

Таким образом, заявление о том, что писатель обладает неподражаемым стилем применяется довольно неопределенно, как комплимент автору, которому не только есть что сказать на уровне содержания или идей, но и который делает это в манере по-своему уникальной, выдающейся и отличимой от нейтрального

---

<sup>32</sup> “Sometimes the author's identity is given away by some small detail reflecting a habit of expression or thought, and this seems to confirm that each writer has a linguistic 'thumbprint', and individual combination of linguistic habits which somehow betrays him in all that he writes” [142, с. 10].

стиля передачи того же содержания. Когда нет четко отмеченных синтаксических конструкций или автор не использует заметное количество экспрессивных лексических единиц в пределах одной строки, ощущение того, что они обладают индивидуальным стилем, довольно сложно подтвердить детальным стилистическим анализом, так как хорошо известно, что если попытаться составить список стилистических элементов, использованных определенным автором, который, казалось бы, обладает собственным стилем, можно прийти к выводу, что данные единицы присущи также и многим другим авторам.

Суждение о том, что писатель является ‘мастером стиля’, довольно сложно сформировать на основе объективного анализа. Стиль писателя можно назвать специфичным, если он обладает явными лингвистическими характеристиками. Согласно Д. Личу и М. Шорту, “если считать идеал полностью объективного описания мифом, то мы можем нацеливаться только на ОТНОСИТЕЛЬНО достоверные утверждения по поводу того, что является более или менее частотным в тексте”<sup>33</sup> [142, с. 41]. То есть, использование одних и тех же единиц может количественно отличаться. На это можно возразить, что любой автор, не использующий нейтральную разновидность языка, будет периодически употреблять ингерентно коннотативную лексику или нейтральные слова, которые при совместном употреблении производят определенный эффект и становятся адгерентно коннотативными, и в результате кажется, что в его стиле есть что-то особенное. Однако если исходить из того, что можно найти с помощью стилистического анализа, стиль характеризуемых писателей в таком случае кажется почти идентичным.

---

<sup>33</sup> “Given that the ideal of a completely objective description of style is a myth, we can only aim at RELATIVELY reliable statements about what is frequent or infrequent in a text” [142, с. 41].

В то же время, если создаётся впечатление, что стили разные, а список лингвистических единиц совпадает, то следует найти другой способ описания индивидуального авторского стиля, не предполагающий составления таких списков. Обратимся снова к Д. Личу и М. Шорту: “Одной из главных задач стилистики является проверка или подтверждение интуиции с помощью детального анализа...”<sup>34</sup> [142, с. 4]. Другой подход заключается в том, чтобы установить тематическое различие между произведениями писателей и сказать, что это свидетельствует о различии в стилях. Списки единиц, составленные на основе текстов с определенной тематической ориентацией, обычно производят впечатление, что это и является причиной, по которой можно отличить одного автора от другого. Однако говоря о сфере тематических особенностей, исследователь неизбежно покидает сферу лингвистики и приходит к выводу о том, что с лингвистической точки зрения нельзя доказать, что стиль этих авторов имеет заметные отличия.

Но так как часто возникает ощущение, что все-таки различие существует, некоторые другие методы могут быть предложены для того, чтобы показать, что данный феномен ни при каких условиях не является результатом субъективного подхода (первое впечатление, которое нельзя объективно доказать). Требуется доказать, что в текстах действительно есть некие специфические характеристики, не обязательно на уровне единиц языка как таковых, но обусловленные тем способом, каким эти единицы реализуют свой потенциал в тексте.

Вопрос, которому посвящена данная работа, носит именно такой характер. Писатель, о творчестве которого идёт речь, Гектор Хью Манро (Саки), по

---

<sup>34</sup> “One major concern of stylistics is to check or validate intuitions by detailed analysis, but stylistics is also a dialogue between literary reader and linguistic observer, in which insight, not mere objectivity, is the goal” [142, с. 4].

признанию многих читателей и критиков как раз обладал неповторимым стилем, который сложно анализировать [106, 192].

Стиль Манро существенно отличается, например, от стиля Оскара Уайльда, хотя он наиболее близок Манро в английской литературе конца XIX века. Конечно, на уровне элементарного стилистического анализа стиль Оскара Уайльда будет отличаться от стиля Саки количеством использованных экспрессивных единиц (у Саки проявляется тенденция к ограничению использования таких единиц). Во всех остальных отношениях, если произвести общий стилистический анализ обоих писателей, можно прийти к парадоксальному выводу, что они одинаковы, хотя это противоречит первому читательскому впечатлению о наличии существенных отличий в стилях двух авторов. Саки, по оценке современников и читателей, обладал неповторимым стилем; то же самое говорят и об Уайльде. Однако, просто составляя список единиц, использованных этими авторами, исследователь вряд ли представит исчерпывающую картину особенных качеств стилей Саки или Уайльда.

Рассказы Саки явно отличаются по тематике. Список языковых единиц, которые можно найти в текстах, приблизительно одинаков: формальная лексика, ингерентно и адгерентно коннотативная лексика, метафоры, сравнения, олицетворения. В данном случае можно ошибочно заключить, что различие во впечатлении от текстов обусловлено их тематической спецификой, и что стиль меняется от рассказа к рассказу. Но, как уже было сказано выше, если объективно посмотреть на данное предположение, то в такой аргументации можно увидеть серьёзные недоработки.

На стилистическом уровне рассказы Манро бесспорно имеют некоторые объединяющие качества и поэтому можно говорить о стиле Саки как таковом. Но в то же время кажется, что в разных рассказах стиль проявляется по-разному. Таким образом тому, кто поставил перед собой цель описать стиль Саки,

необходимо вначале дать общее описание его стиля и только потом попытаться понять природу стилистической вариативности в творчестве автора и прийти к заключению, которое можно ориентировочно сформулировать следующим образом: либо это вопрос количественной вариативности, либо существуют некие различия в качестве рассказов на стилистическом уровне, что связано не только с тематикой рассказов, но и с общими особенностями повествования. Хотя единицы являются одними и теми же, при включении в определенный контекст они реализуют свой потенциал в разной степени, и тогда ощущение вариативности в стиле Саки будет оправдано и подтверждено лингвистическим исследованием.

Прежде чем начать лингвопоэтический анализ текста, необходимо выявить маркированные языковые единицы в рассказах Саки, чему посвящена данная глава диссертации. Таким образом, настоящая глава композиционно распадается на небольшие части, посвящённые роли конкретных языковых единиц, тропов, фигур речи и синтаксических особенностей в рассказах. Д. Лич и М. Шорт писали, что подобная фрагментарность вполне закономерна при анализе художественных текстов<sup>35</sup>.

Учитывая всё сказанное в двух предыдущих главах, важно, чтобы исследование в данной главе не сводилось к простому перечислению, то есть необходимо с самого начала представить те функции, которые выполняют языковые элементы в тексте.

---

<sup>35</sup> “<...> it is understandable that the study of prose style has tended to suffer from 'bittiness'. A writer's style has all too frequently been reduced to one feature, or a handful of features” [142, с. 2].

В некоторых рассказах на первый план выступает тот или иной стилистический приём. Так, в рассказе “The Forewarned” комический эффект создаётся в основном с помощью антономазии:

“1. обозначения лица словом, имеющим отвлеченное значение свойственного или приписываемого данному лицу качества;

2. тропа, состоящего в метафорическом применении собственного имени для обозначения лица, наделенного свойствами первоначального (широко известного по литературе, истории и т. п.);

3. фигуры речи, состоящей в описательном обозначении лица” [9].

Автор изображает молодую женщину, которая провела большую часть своей жизни в доме своей тётушки в деревне, и, будучи любительницей романов, она склонна оценивать людей согласно стереотипам, характерным для этого вида литературы: “Her ideas on life in general had been acquired through the medium of popular respectable novel-writers, and modified or emphasised by such knowledge as her aunt, the vicar, and her aunt's housekeeper had put at her disposal” [156, с. 386]. Зная совсем немного о своих дальних родственниках, героиня восполняет информационные пробелы с помощью своего воображения и прочитанных романов: “<...> her imagination, founded on her extensive knowledge of the people one met in novels, had to supply the gaps” [156, с. 387]. По мнению молодой женщины, мужчины делятся на три типа: “There were three dominant types of manhood to be taken into consideration in working out his classification; there was Hugo, who was strong, good, and beautiful, a rare type and not very often met with; there was Sir Jasper, who was utterly vile and absolutely unscrupulous, and there was Nevil, who was not really bad at heart, but had a weak mouth and usually required the life-work of two good women to keep him from ultimate disaster” [156, с. 387]. Прочитав критическую статью в газете, молодая женщина причисляет своего родственника, политика Ропера Скуэндерби, ко второму типу, считая его

коварным злодеем, а его соперника, Джона Чобхама, относит к первому типу: “So there was an upright man, possibly a very Hugo in character, who was thwarting and defying the evildoer in his nefarious career, and there was a dastardly plot afoot to break his neck!” [156, с. 389]. Все события, описанные в рассказе, героиня видит через призму эпизодов прочитанных ей романов: “Night-shade Court”, “Matterby Towers”, “Tainted Guineas”.

В рассказе “**The Background**” авторская ирония основывается на сопоставлении номинативного и переносного значения группы слов “grow on”, “background”, “to bear the burden of”: герой Генри Дюплис заказывает итальянскому художнику сделать ему на спине татуировку, изображающую падение Икара, и тем самым он становится живым фоном – “an unhappy human background” (местные законы запрещают герою плавать и вывозить произведение искусства за пределы Италии: “...he bore on his back the burden of the dead man's genius” [156, с. 104]).

Сюжет рассказа “**Hermann the Irascible – A story of the Great Weep**” целиком построен на гиперболе: женщины получают право голосования, однако они должны выбирать людей на разные незначительные должности, поэтому их жизнь превращается в непрерывный процесс голосования: “Voting will remain optional, as before, for male electors; but every woman between the ages of twenty-one and seventy will be obliged to vote, not only at elections for Parliament, county councils, district boards, parish-councils, and municipalities, but for coroners, school inspectors, churchwardens, curators of museums, sanitary authorities, police-court interpreters, swimming-bath instructors, contractors, choir-masters, market superintendents, art-school teachers, cathedral vergers, and other local functionaries whose names I will add as they occur to me” [156, с. 107].

Таких рассказов, где тот или иной приём выходит на первый план, сравнительно немного и поэтому, пытаюсь в целом описать стиль Г.Х. Манро,

следует выделять маркированные единицы, которые используются регулярно и системно во всех текстах.

## **Лексико-семантические особенности**

### **Ингерентно коннотативная лексика**

Автор часто противопоставляет маркированные единицы, принадлежащие к разным вариантам **ингерентно коннотативной лексики**. Так, разговорная лексика может быть противопоставлена формальной лексике или архаизмам. В некоторых рассказах автор помещает маркированную единицу (жаргон, сленг, диалектизмы) в нейтральное окружение. Другими словами, функционально-стилистическая переориентация лексических единиц реализуется в конкретных контекстах, за счёт чего создаётся определённый эстетический эффект. Обратимся к разным видам ингерентно коннотативной лексики.

#### **2.1. Формальная лексика**

Использование **формальной лексики** является стилистической особенностью рассказов Саки, на которую, как правило, в первую очередь обращает внимание читатель или исследователь: почти в каждом рассказе можно в изобилии встретить слова и выражения формального характера. В большинстве случаев формальная лексика способствует авторской иронии. Однако в разных группах рассказов иронический эффект создаётся по-разному.

Так, в большинстве рассказов сборников “Reginald” и “Reginald in Russia”, в которых главным образом описывается жизнь высшего сословия, формальная лексика используется для изображения светских формальностей и, как правило, принадлежит словам автора:

“The Duchess thought that Reginald did not exceed the ethical standard which circumstances demanded” [156, с. 9] (“Reginald at the Theatre”)

“Reginald waited for a couple of minutes before replying, while the Lord of Rimini temporarily monopolised the acoustic possibilities of the theatre” [156, с. 10] (“Reginald at the Theatre”). Формальное выражение “temporarily monopolised the acoustic possibilities” смотрится громоздко в довольно обыденной ситуации в театре.

Формальная лексика встречается также и в словах героев. В рассказе “The Reticence of Lady Ann” диалог двух героев — леди Энн и Эгберта — изобилует формальной лексикой:

“‘My remark at lunch had a purely academic application,’ he announced; ‘you seem to put an unnecessarily personal significance into it’.

‘Lady Ann maintained her defensive barrier of silence’” [156, с. 38].

В рассказе “The Stampeding of Lady Bastable” мать Кловиса просит свою знакомую, леди Бастабл, присмотреть несколько дней за её сыном пока она уедет в гости, однако та отказывается, ссылаясь на скверный характер юноши:

“Mrs. Sangrail was unable to argue the point; since Clovis had reached the age of seventeen she had never ceased to bewail his irrepressible waywardness to all her circle of acquaintances, and a polite scepticism would have greeted the slightest hint at a prospective reformation. She discarded the fruitless effort at cajolery and resorted to undisguised bribery” [156, с. 101]. (“The Stampeding of Lady Bastable”). Большинство глаголов (“ceased to bewail”, “discarded”, “resorted”) и номинативных конструкций (“irrepressible waywardness”, “hint at a prospective reformation”) носят формальный характер, а их употребление в сложных синтаксических конструкциях придаёт тексту ещё большую формальность.

Таким образом, за счёт формальной лексики, автор иронически описывает чопорность английского высшего общества рубежа XIX-XX веков, имплицитно критикуя неискренность нравов, холодность и бездушие героев. В этой связи можно вспомнить заявление Леона Гуилхамета о том, что сатира “зависит от способности читателя видеть вещи одновременно в комическом и серьёзном свете” [121, с. 9]<sup>36</sup>. Формальные слова в рассказах Саки представляют эту мнимую серьёзность, за которой скрывается комический взгляд автора.

Формальная лексика встречается и в обсуждении серьёзных вопросов политического или социального характера. Например, в рассказе “A Young Turkish Catastrophe”, в котором исследователи видят критику движения суфражисток, два героя обсуждают право женщин на голосование: “Then they must have a larger equipment of seriousness than I gave them credit for. After a lifetime of specialised effort in maintaining my gravity I can scarcely restrain an inclination to smile at the suggestion <...>” [156, с. 50]. Хотя подобные вопросы принято обсуждать с помощью формальной лексики, у Саки чрезмерное скопление формальных выражений способствует созданию иронического эффекта, а весь рассказ “A Young Turkish Catastrophe” гротескно высмеивает желание женщин получить право голоса.

Наиболее часто авторская ирония основана на использовании формальной лексики для описания повседневных или абсурдных ситуаций. Так, в рассказе “The Blood-Feud of Toad-Water”, повествующем о вражде двух семей, вполне тривиальная ситуация описана с помощью формальной лексики:

“And one sunny afternoon in late spring-time the feud came — came, as such things mostly do come, with seeming aimlessness and triviality. One of the Crick hens, in obedience to the nomadic instincts of her kind, wearied of her legitimate scatching-

---

<sup>36</sup> “Satire, thus, depends on the reader’s ability to take a comic and serious view of an object at the same time” [121, с. 9].

ground, and flew over the low wall that divided the holdings of the neighbours” [156, с. 47]. Формальные выражения “in obedience to the nomadic instincts” и “legitimate scatching-ground” звучат на первый взгляд довольно нелепо для описания повадок домашней птицы.

Подобную ситуацию можно встретить в рассказе “The Boar Pig”: “...Tarquin, the huge white Yorkshire pig, had exchanged the narrow limits of his sty for the wider range of his grass paddock. The discomfited Stossen expedition, returning in recriminatory but otherwise orderly retreat from the unyielding obstacle of the locked door, came to a sudden halt at the gate dividing the paddock from the gooseberry garden” [156, с. 95]. В данном отрывке описываются повадки другого животного — свиньи.

Персонаж рассказа “The Mouse” боится мышей, что описывается следующим образом: “Without being actually afraid of mice, Theodoric classed them among the coarser incidents of life, and considered that Providence, with a little exercise of moral courage, might long ago have recognised that they were not indispensable, and have withdrawn them from circulation” [156, с. 81].

Далее в том же рассказе мы встречаем эпизод, когда мышь забралась в одежду героя в купе поезда: “On the other hand, nothing less drastic than partial disrobing would ease him of his tormentor, and to undress in the presence of a lady, even for so laudable purpose, was an idea that made his eartips tingle in a blush of abject shame” [156, с. 82].

Для описания вполне обыденного обеда в рассказе “The Unrest-Cure” используется огромное количество формальных слов и выражений: “The luncheon was not a very festive function. The princely secretary ate and drank with fair appetite, but severely discouraged conversation. At the finish of the meal he broke suddenly into a radiant smile, thanked his hostess for a charming repast, and kissed her hand with deferential rapture” [156, с. 111]. Подобное описание принятия пищи

можно встретить в рассказе “Tobermory”, лингвопоэтический анализ которого дан в следующей главе настоящей диссертационной работы.

В рассказе “Ministers of Grace” встречается следующее описание, определённо носящее формальный характер: “Belturbet made no coherent reply; he was engaged in feeling his pulse. The Duke fixed his attention with some interest on a black swan that was swimming with haughty, stiff-necked aloofness amid the crowd of lesser water-fowl that dotted the ornamental water” [156, с. 190]. Нейтральное “answered” / “replied” заменено в рассказе на формальное “made no coherent reply”. Описание чёрного лебедя также носит формальный характер за счёт существительного “aloofness” и предлога “amid”.

В рассказе “the Lull” так же встречается много формальной лексики. В самом начале рассказа так говорится о вовлечённости главного героя Латимера Спрингфилда в политику: “I thought he was in the throes of an election” [156, с. 235]. Выражение “in the throes of something” носит формальный характер и означает “находится в очень сложной ситуации”. Данное словосочетание вполне соотносимо с положением героя, однако необычным кажется его появление в реплике диалога между супругами Дюрмот в домашнем кругу. Далее в том же рассказе описывается следующая ситуация: чтобы отвлечь гостя от мыслей о политике, Вера, молодая племянница миссис Дюрмот, приводит к нему в комнату поросёнка и петуха и оставляет их там на всю ночь, придумав историю о страшном наводнении, затопившем весь двор. Животные не дают герою спать на протяжении всей ночи. Вполне банальная, комическая ситуация описывается с помощью многочисленных формальных слов и конструкций:

“The deflected energies of the gamecock found new outlet in a sudden and sustained attack on the sleeping and temporarily inoffensive pigling, and the duel which followed was desperate and embittered beyond any possibility of effective intervention. The feathered combatant had the advantage of being able, when hard

pressed, to take refuge on the bed, and freely availed himself of this circumstance; the pigling never quite succeeded in hurling himself on to the same eminence, but it was not from want of trying.

Neither side could claim any decisive success, and the struggle had been practically fought to a standstill by the time that the maid appeared with the early morning tea” [156, с. 238].

## 2.2. Жаргон, сленг, просторечные выражения

В отличие от формальной лексики, которая повсеместно встречается в рассказах Саки как в речи героев, так и в словах автора, жаргон, сленг и просторечные выражения являются более редким явлением. В большинстве случаев эти слова используются для придания колорита речевому портрету героев. Как правило, это фразовые глаголы или междометия, выражающие эмоциональное состояние персонажей.

Так, в рассказе “The Bag” встречаюся междометия в речи персонажей, что объясняется сюжетом и композицией рассказа: большую часть текста занимает диалог, в котором герои обсуждают события, происходящие в доме. Русский мальчик Владимир, гость Нору, племянницы хозяйки усадьбы, миссис Хупингтон, убивает лису, на которую хотел поохотиться майор Пэллэби, потенциальный жених миссис Хупингтон. Когда Нора узнаёт об этом, она очень напугана и не знает, что делать дальше:

“Norah sat down suddenly, and hid her face in her hands.

"Merciful Heaven!" she wailed; "he's shot a fox!"

Vladimir looked up at her in consternation. In a torrent of agitated words she tried to explain the horror of the situation. The boy understood nothing, but was thoroughly alarmed” [156, с. 65-66].

Междометие "Merciful Heaven!" передаёт испуг и растерянность героини. Нора и Владимир решают спрятать убитое животное, однако пришедший на чай майор Пэллэби случайно находит лису:

"By Gad," said the Major, who was now standing up; "there's a pretty warm scent!" [156, с. 67].

Междометие “By Gad” передаёт удивление Майора.

Персонаж рассказа “Ministers of Grace” употребляет в своей речи выражение “Good Heavens”, которое обычно используется для выражения удивления или раздражения, однако в данном рассказе в сочетании с частым использованием слов “heaven”, “angels” эта конструкция приобретает особое звучание.

В рассказе “The Lull” служанка, обнаружив в комнате гостя животных (поросёнка и петуха), восклицает: "Lor, sir," she exclaimed in undisguised astonishment, "do you want those animals in your room?" [156, с. 238]. Просторечное междометие “Lor” (“боже!”, “бог мой!”) выражает удивление героини.

В рассказе “The Background” говорится о художественном жаргоне<sup>37</sup> одной из героинь: “That woman's art-jargon tires me,' said Clovis to his journalist friend. 'She's so fond of talking of certain pictures as “growing on one,” as though they were a sort of fungus” [156, с. 103]. В данном случае выражение, взятое из профессионального жаргона, является своеобразной экспозицией и ключом к

---

<sup>37</sup> “Jargon and slang are sometimes used synonymously with the term [argo], but slang is more usefully applied to the colloquial usages of all native speakers; and jargon is better applied to the technical vocabulary of occupations and disciplines” [191, с. 30].

пониманию рассказа, в котором описывается история путешественника, обречённого носить на своей коже произведение искусства (татуировку, сделанную известным итальянским художником).

### 2.3. Диалектизмы

**Диалектизмы** встречаются в рассказах, описывающих деревню, в речи второстепенных героев. Поэтому вполне закономерно, что мы не находим диалектизмы в рассказах из сборников “Reginald” и “Reginald in Russia”, посвящённым жизни высшего общества.

В рассказы готического, мрачного характера (“The Hounds of Fate”, “The Peace of Mowsle Barton”, “The Cobweb” и другие) речь героев можно стратифицировать: литературный английский характеризует речь людей из больших городов, например, из Лондона, а диалект свойственен речи местных жителей. Диалектизмы придают рассказам местный колорит. Главные герои очарованы и испуганы колдовскими силами, которые используют местные жители для победы над своими врагами. Поэтому при анализе конкретных рассказов возникает ощущение, что использование диалектизмов часто связано с мотивами колдовства, смерти, сверхъестественных сил в природе.

Примером этому может служить рассказ “The Peace of Mowsle Barton”. Главный герой – Крефтон Локьер – переезжает в деревню Молусл-Бартон, наслаждается её спокойствием и знакомится с её обитателями. Одна из деревенских жительниц спрашивает его, что написано мелом на двери: “There's a bit of writing chalked up on the door over yonder. What is it?” [156, с. 160]. Здесь употреблено наречие “yonder” (“вон там”), отмеченное в словаре как диалектизм и архаизм. На двери написано, что другая обительница деревни – Марта Пилламон – старая ведьма: “Martha Pillamon is an old witch” [156, с. 161].

Женщина соглашается с этим и добавляет, что Марта – “старая гадина” (“the old toad”). В этот момент появляется сама Марта Пилламон и обвиняет в колдовстве другую жительницу деревни:

“‘Tis lies, 'tis sinful lies', the weak voice went on. 'Tis Betsy Croot is the old witch. She and her daughter, the dirty rat. I'll put a spell on 'em, the old nuisances” [156, с. 161]. Марта также говорит на диалекте; особенностью её речи является сокращение некоторых грамматических форм “it is” (“’tis”) и “them” (“’em”)<sup>38</sup>.

Когда Крефтон возвращается на ферму, чайник никак не может закипеть, и обитатели фермы видят в этом колдовство:

“It’s been there more than an hour, and boil it won’t’, said Mrs. Spurfield, adding, by way of complete explanation, ‘we’re bewitched”.

“It’s Martha Pillamon as has done it,” chimed in the old mother; I’ll be even with the old toad. I’ll put a spell on her”.

‘It must boil in time for supper’, protested Crefton, ignoring the suggestions of foul influences. ‘Perhaps, the coal is damp’.

‘It won’t boil in time for supper, nor for breakfast tomorrow morning, nor if you was to keep the fire a-going all night for it’, said Mrs Spurfield. And it didn’t” [156, с. 162].

Инверсия “boil it won’t” вполне характерна для разговорной речи и не является диалектной формой; наречие “a-going” (“в движении, на ходу”) зафиксировано в словаре как устаревшее. Далее в рассказе в речи обитательниц деревни можно встретить ещё больше диалектизмов и архаизмов.

В рассказе “The Cobweb” в речи старой служанки Марты Крейл можно встретить много диалектизмов и специфических конструкций, отличающихся от норм стандартного английского языка на фонетическом и грамматическом

---

<sup>38</sup> “**Aphesis** – in rhetoric a kind of elision or clipping process, in which the initial syllable of a word is omitted” [191, с. 25].

уровнях. Слов героини в рассказе не много; это странные предсказания смерти молодого хояина. Поэтому у читателя может возникнуть ощущение, что диалектные формы и мистические мотивы взаимосвязаны в рассказах Манро:

“‘Is anything the matter, Martha?’ asked the young woman.

‘Tis death, ‘tis death a-coming,” answered the quavering voice; “I knew ‘twere coming. I knew it. ‘Tweren’t for nothing that old Shep’s been howling all morning. An’ last night I heard the screech-owl give the death-cry, and there were something white as run across the yard yesterday; ‘tweren’t a cat nor a stoat, ‘twere something. The fowls knew ‘twere something; they all drew off to one side. Ay, there’s been warnings. I knew it were a-coming” [156, с. 233].

Предсказания служанки сбываются: молодой хозяин погибает в лесу; когда его тело вносят в дом, Марта говорит следующее:

“ ‘Tis young Mister Ladbruk,” she shrilled back; ‘ they’ve just a-carried his body in. Run out of the way of a tree that was coming down and ran hissself on to an iron post. Dead when they picked un up. Ay, I knew ‘twere coming” [156, с. 234].

В данном отрывке мы видим нестандартные сокращения (“‘tis”, “‘twere”) и необычные грамматические формы: “a-carried” вместо “carried”, “hissself” вместо “himself”, “‘twere” вместо “it was”.

Диалектизмы встречаются не только в речи слуг и бедных деревенских жителей. В рассказе “The Lull” Вера Дюрмот убеждает гостя её тётушки, Латимера Спрингфилда, приютить на ночь у себя в комнате маленького поросёнка: “And then I thought perhaps you wouldn’t mind taking in this wee piggie; he’s rather a little love, but he has a vile temper” [156, с. 237]. Прилагательное “wee” (“маленький, крошечный”) является просторечным и характерно для Шотландского варианта английского языка. В рассказе упоминается, что дом, в котором происходят описываемые события, находится недалеко от “Бринкли”

(“Brinkley”) – маленькой деревни в Англии. Таким образом, Шотландия не является местом действия рассказа.

Некоторые теоретические принципы, описанные в книге Вильяма Доунса “Language and Society” проливают свет на роль диалекта в рассказах Саки (хотя данная книга посвящена социолингвистическим факторам, языковой политике в некоторых странах, а не анализу художественных произведений). Так, учёный пишет, что “один диалект отличается от другого диалекта в том же языке одновременно на всех трёх уровнях языка: фонологически, грамматически и с точки зрения словарного состава или лексически”<sup>39</sup> [111, с. 17]. В большинстве примеров из рассказов, описанных выше, мы встречаем изменения на всех трёх уровнях языка. Язык существенно изменён на фонетическом и грамматическом уровне, а также появляются необычные, часто устаревшие слова и выражения. При этом территориальная принадлежность диалекта не важна для понимания рассказов.

## 2.4. Архаизмы

**Архаизмы**<sup>40</sup> – довольно редкое явление в произведениях Саки. Часто архаизмы являются одновременно и диалектизмами и встречаются в речи старых

---

<sup>39</sup> “A dialect varies from other dialects of the same language simultaneously on all three linguistic levels; phonologically, grammatically, and in terms of its vocabulary or lexically” [111, с. 17].

<sup>40</sup> “1. Слово или выражение, вышедшее из повседневного употребления и потому воспринимающееся как устарелое,

2. Троп, состоящий в употреблении старого (старинного) слова или выражения в целях исторической стилизации, придания речи возвышенной стилистической окраски, достижения комического эффекта и т.п.” [9].

деревенских жителей в трагических рассказах Саки, однако в некоторых текстах использование архаизмов не связано с диалектами.

Так, рассказ “The Interlopers” стилизован под средневековую хронику, что достигается отчасти за счёт использования архаизмов:

“A fierce streak of the storm had been answered by a splitting crash over their heads and ere they could leap aside a mass of falling beech tree had thundered down on them” [156, с. 393].

Предлог “ere”, являющийся устаревшим синонимом предлога “before” (“до”) и отмеченный в некоторых словарях как поэтизм, придаёт торжественность повествованию. Данное предложение можно считать кульминацией рассказа “The Interlopers”: на двух враждующих между собой героев во время грозы падает дерево и пригвозждает их к земле. Это трагическое событие меняет мировоззрение обоих; герои мирятся, но это не спасает их от гибели.

В рассказе “The Strategist” также повествуется о вражде двух семейств (повторяющийся мотив в произведениях Манро), однако в ироническом ключе: “Rollo and the Wrotsley brethren had maintained an undying feud almost from nursery days” [156, с. 68]. Существительное “brethren” является устаревшей формой множественного числа от существительного “brother”. Это слово не является архаизмом в религиозном контексте (для обозначения монахов), однако в данном рассказе речь идёт об обычных братьях, ведущих вполне светский образ жизни и не имеющих никакого отношения к монастырю. Если в рассказе “The Interlopers” архаизмы придают торжественность повествованию и готовят читателя к трагическому концу, то в рассказе “The Strategist” комический эффект достигается за счёт противоречия между банальностью ситуации и использованием архаизмов для её описания.

В последнем предложении рассказа “The Cobweb” мы встречаем архаизм “fourscore” (“восемьдесят”): “Old Martha was standing at a table trussing a pair of chickens for the market stall as she had trussed them for nearly fourscore years” [156, с. 235]. Речь идёт о старой служанке, Марте Крейл, много лет живущей в старом деревенском доме. Хозяева дома часто меняются, а старая служанка остаётся, сохраняя традиции, и кажется, что она обладает магической властью над всей фермой. Поэтический архаизм “fourscore” придаёт торжественность повествованию и вполне вписывается в стиль рассказа.

## 2.5. Авторские неологизмы; нестойкие сложные слова

Примеров авторских неологизмов в тексте сравнительно немного. В рассказе “Ministers of Grace” появляется неологизм “коепеник”:

“Do you understand what I mean by the verb to коепеник? That is to say, to replace an authority by a spurious imitation that would carry just as much weight for the moment as the displaced original; the advantage, of course, being that the коепеник replica would do what you wanted, whereas the original does what seems best in its own eyes” [156, с. 188].

““I suppose every public man has a double, if not two or three,” said Belturbet; “but it would be a pretty hard task to коепеник a whole bunch of them and keep the originals out of the way”” [156, с. 188-189].

“I was thinking,” said the Duke, “of the most famous case of all, the angel who коепенicked King Robert of Sicily with such brilliant results”. [156, с. 189]

Далее в рассказе от этого слова образовано существительное “коепеникери” (“There have been instances in European history of highly successful коепеникери” [156, с. 189].

Разновидностью авторских неологизмов можно считать **нестойкие сложные слова** – длинные слова, представляющие собой цепочку более коротких слов, соединённых дефисом. Стоит отметить, что в английском языке некоторое количество слов, пишущихся через дефис, зафиксировано в словарях, например, 'merry-go-round-type table' ('делительно-поворотный стол'), 'forget-me-not' (незабудка), 'never-to-be-forgotten' ('незабвенный, забываемый'), и т. д. Подобные общеизвестные слова также встречаются в рассказах Манро, однако в данном случае речь идёт об авторских неологизмах — сложных словах, не зафиксированных в словарях, существующих и функционирующих только в рамках одного художественного текста.

Манро объединяет идиомы или пословицы в одно длинное слово с помощью дефисов. Так, в рассказе “Reginald at the Theatre” появляется выражение “blood-is-thicker-than-water”: “But there are other things," she continued, "which I suppose are to a certain extent sacred even to you. Patriotism, for instance, and Empire, and Imperial responsibility, and blood-is-thicker-than-water, and all that sort of thing” [156, с. 10]. В своём словарном значении идиома 'blood is thicker than water' говорит о силе родственных связей, однако в данном контексте оно ставится в один ряд с патриотизмом и имперской ответственностью, о которых говорит герцогиня, пытаясь направить Реджинальда на путь истинный.

В рассказе “Reginald at the Carlton”, Реджинальд рассказывает, что разные люди по-разному входят в ресторан: “Then there are the people who troop in with an-unpleasant-duty-to-perform air, as if they were angels of Death entering a plague city” [156, с. 19].

Одна из родственниц героя в рассказе “Reginald's Christmas Revel” характеризуется следующим образом: Mrs Babwold is some relation of my father's – a sort of to-be-left-till-called-for cousin” [156, с. 27].

В рассказе “The Match-Maker” появляется следующее выражение: “I've ordered two bowls of bread-and-milk and some health biscuits” [156, с. 89]. Это заказывает собеседник Кловиса в буфете быстрого обслуживания посетителей ('grill-room'). В английском языке есть существительное 'bread-and-butter', означающее 'будничный, повседневный', но слово 'bread-and-milk' является авторским неологизмом.

Появление нестойких сложных слов в тексте не стоит напрямую связывать с созданием комического эффекта (как в случае со многими другими единицами языка). При употреблении в атрибутивной функции сложные слова, как правило играют орнаментальную роль в текстах. Более того, объединение коротких слов в длинное с помощью дефисов придаёт лексической единице смысловую целостность и неразрывность.

### **Адгерентно коннотативная лексика**

Среди маркированных языковых единиц в тексте можно найти адгерентно и ингерентно коннотативные лексические единицы: отдельные слова или словосочетания. Мы не будем останавливаться на классических примерах слов с адгерентной коннотацией, в связи с тем, что любой художественный текст нельзя себе представить без их употребления. При этом мы обратимся к тем примерам, которые свойственны только стилю Саки. Так, разновидностью адгерентно коннотативных языковых единиц можно считать переосмысление религиозной лексики, когда слова теряют свою сакральность (и зачастую становятся объектом насмешки) за счёт контекста.

## 2.6. Религиозная лексика

Читая рассказы Саки, можно заметить, что многие шутки связаны с темой религии, а религиозная лексика теряет свою сакральность и подаётся в ироническом ключе. Рус Макси описывал это следующим образом: “Увлекая читателя своей стильной аморальностью, Саки искажает религиозный язык, возможно, считая его также частью аппарата власти”<sup>41</sup> [147, с. 49]. В этой связи можно также процитировать С. Бирн: “Переход от возвышенного к грубому и от серьёзности к фарсу в рассказах [Саки] может создать впечатление искусства, для которого нет ничего святого и всё является игрой по правилам”<sup>42</sup> [100, с. 8].

Примеров искажения религиозной лексики много в сборнике “Reginald”, и, как правило, они принадлежат Реджинальду, известному своим неуважением к общественным порядкам и к религии в том числе. Так, в рассказе “Reginald”, открывающий одноимённый сборник, повествование ведётся от первого лица. При этом образ повествователя близок образу автора. Рассказчик беседует с Реджинальдом о светских мероприятиях и общих знакомых:

“...Young men of your brilliant attractions are rather at a premium at her garden-parties’.

‘Should be at a premium in heaven,’ remarked Reginald complacently” [156, с. 3].

В данном примере проводится параллель между Царством Небесным и светскими вечеринками в саду. Тем самым существительное ‘heaven’ (‘Небеса,

---

<sup>41</sup> “At the same time as sweeping the reader along on his wave of stylish amorality, Saki also corrupts religious language, possibly because he views it as another part of the apparatus of authority” [147, с. 49].

<sup>42</sup> “The transformation of pathos to bathos and seriousness to farce in the stories could give the impression of an art to which nothing is sacred and all is fair game” [100, с. 8].

Царство Небесное') теряет свою сакральность, что подчёркивает ироничное отношение героев как к религии, так и к развлечениям высшего света.

Далее в рассказе “Reginald” можно встретить следующий пример:

“...I knew that as far as Millie McKillop was concerned, Wumples was devoted to a lifelong celibacy” [156, с. 4]. Существительное 'celibacy' ('целибат') относится к религиозной лексике, однако в данном контексте оно характеризует светского героя. Такая стилистическая переориентация свидетельствует об авторской иронии.

В рассказе “Reginald on Christmas Presents” повествователь, рассуждая о различных ликёрах, говорит следующее о христианстве: “People may say what they like about the decay of Christianity; the religious system that produced green Chartreuse can never really die” [156, с. 7]. Ликёр Chartreuse действительно был изобретён французскими монахами, однако такая связь религии и алкоголя говорит о десакрализации слова 'христианство' ('Christianity') для создания иронического эффекта.

В рассказе “Reginald on the Academy” академия называется артистической Меккой (что соответствует переносному значению данного слова как места, куда стремятся люди, объединённые одним интересом), а её посещение сравнивается с религиозным ритуалом: “It is almost a religious observance with them... A kind of artistic Месса...” [156, с. 7]. За счёт этого подчёркивается связь светского и религиозного, характерная для рассказов Саки.

Религиозные воззрения Реджинальда характеризуются следующим диалогом:

““And equally of course you are quite irreligious?”

"Oh, by no means. The fashion just now is a Roman Catholic frame of mind with an Agnostic conscience: you get the mediaeval picturesqueness of the one with the modern conveniences of the other."

The Duchess suppressed a sniff. She was one of those people who regard the Church of England with patronising affection, as if it were something that had grown up in their kitchen garden" [156, с. 9].

Отношение Реджинальда к религии схоже с мировоззрением самого Манро. В авторском комментарии снова заметна ирония по отношению к 'покровительственной любви' героини к религии.

В рассказе "Reginald's Peace Poem" Реджинальд обсуждает с собеседником своё новое стихотворение о мире, и они вместе подбирают рифму:

"Seraphic?"

Reginald considered. "It might do, but I've got a lot about angels later on. You must have angels in a Peace poem; I know dreadfully little about their habits."

"They can do unexpected things, like the hartebeest" [156, с. 11].

Сравнение ангелов с африканской антилопой (hartebeest) показывает отсутствие авторского пиетета по отношению к религии и способствует созданию иронического эффекта.

В рассказе "Reginald's Choir Treat" автор иронизирует над дочерью vicar's Annabel, пытающейся направить Реджинальда на путь истинный:

"And like every woman who has ever preached repentance to unregenerate youth, she dwelt on the sin of an empty life, which always seems so much more scandalous in the country, where people rise early to see if a new strawberry has happened during the night" [156, с. 13]. Слова 'preach' (проповедовать), 'repentance' (раскаяние), выражение 'the sin of an empty life' ('грех пустой жизни'), относящиеся к

религиозной лексике, приобретают иронический оттенок за счёт контекста: пустой жизни противопоставляется жизнь людей из деревни, которые каждое утро смотрят, не выросла ли за ночь клубника.

В рассказе “Reginald on House-Parties” герой завтракает в своей комнате на втором этаже, вместо отведённого для этого места внизу, что по его ироничному замечанию противоречит христианским ценностям: “I gathered afterwards that the meal was tinged with a very unchristian spirit” [156, с. 17].

Беседа с герцогиней о жизненных утратах в рассказе “Reginald at the Carlton”, Реджинальд произносит следующее: “There may have been disillusionments in the lives of the mediaeval saints, but they would scarcely have been better pleased if they could have foreseen that their names would be associated nowadays chiefly with racehorses and the cheaper clarets” [156, с. 21]. Первая часть предложения о разочарованиях средневековых святых кажется вполне серьёзной, однако она снижается за счёт иронии во второй части предложения — замечания о том, что теперь их имена ассоциируются со скаковыми лошадьми и дешёвым вином. Стоит отметить, что сюжет целого рассказа “The Story of St. Vespallus” можно считать иронией над религией и историям о древних святых.

В рассказе “Reginald at the Carlton” мы встречаем следующий пример: “Isn’t there a bishop or somebody who believes we shall meet all the animals we have known on earth in another world?” [156, с. 19]. Этот пример отличается от приведённых выше примеров тем, что он не относится непосредственно к религии, а скорее к авторской симпатии к животным.

Своеобразное, можно сказать, пренебрежительное отношение к религии есть и у другого героя, часто появляющегося в рассказах Саки — Кловиса. Десакрализация слова ‘религия’ (‘religion’) происходит за счёт сравнения религии с устрицей в рассказе “The Match-Maker”:

“I think oysters are more beautiful than any religion,” he resumed presently. “They not only forgive our unkindness to them; they justify it, they incite us to go on being perfectly horrid to them. Once they arrive at the supper-table they seem to enter thoroughly into the spirit of the thing. There's nothing in Christianity or Buddhism that quite matches the sympathetic unselfishness of an oyster” [156, с. 89].

Юмористическое употребление религиозной лексики в рассказах Саки связано не только с Реджинальдом и Кловисом, но и другими героями:

“An archangel ecstatically proclaiming the Millennium, and then finding that it clashed unpardonably with Henley and would have to be indefinitely postponed, could hardly have felt more crestfallen than Cornelius Appin at the reception of his wonderful achievement. Public opinion, however, was against him—in fact, had the general voice been consulted on the subject it is probable that a strong minority vote would have been in favour of including him in the strychnine diet” [156, с. 92]

В рассказе “Esme” героиня, задающая слишком много вопросов характеризуется следующим образом: “I am perfectly certain that at the Last Judgment Constance will ask more questions than any of the examining Seraphs” [156, с. 86].

Можно привести ещё много примеров иронического употребления религиозной лексики в рассказах Саки, так как это один из любимых приёмов писателя для создания иронии. Десакрализация религиозной лексики способствует созданию комических образов героев, выражает критику автора по отношению к слепому следованию догмам в современном ему обществе, а в некоторых случаях намекает на неортодоксальные религиозные взгляды самого писателя или даже на его агностицизм.

## 2.7. Имитация иностранной речи

В рассказах встречаются примеры имитации иностранной речи. В основном пародируются немецкие диалекты. Речь идёт о рассказах, действие которых происходит в Австро-Венгерской империи или сюжет которых связан с этой страной:

“‘Ah’ said the woman at last in German dialect, ‘the train has gone?’ We are left. Ah, so /.../ ‘Are there many wolves in these parts?’ - ‘Many’, said the woman; ‘just outside this forest my aunt was devoured three years ago, as she was coming home from market. The horse and a young pig that was in the cart were eaten, too. The horse was a very old one, but it was a beautiful young pig, oh, so fat. I cried when I heard that it was taken. They spare nothing’” [156, с. 322].

“‘Noh! Noh! You do not play thot again!’<...> ‘Noh! You play thot never again,’ shouted the chef, and the next moment he had flung himself violently upon the loathed being who had supplanted him in the world's esteem” [156, с. 126] – такими словами выражает повар-иностранец своё недовольство музыкой в рассказе “The Chaplet”.

Имитация иностранной речи способствует созданию речевого портрета героев, не являясь примером авторской иронии.

Разбирая примеры имитации иностранной речи в рассказах Саки, следует обратиться к 'вертикальному контексту' и упомянуть о ксенофобии и распространённых национальных стереотипах, характерных для эпохи короля Эдуарда VII. Санди Бирн отмечала, что в рассказах писателя можно встретить довольно “необъективные стереотипы об американцах (надменных и

мещанских), немцах (чувствительных, грубых и жадных)”<sup>43</sup>. Есть и стереотипы об англичанах, принадлежащих к рабочему классу. Хотя их и нельзя отнести к категории иностранцев, от представителей высшего класса их отделяла целая пропасть. Они представлены в рассказах как неинтересные, несообразительные и смешные, чего нельзя сказать об их детях, зачастую пронизательных и острых на язык. Не стоит забывать и об откровенном антисемитизме писателя, “выраженном как в общем тоне повествования, так и через главных героев” [100, с. 11]<sup>44</sup>, повторяющих антисемитизм его современников, например, Киплинга.

Несмотря на всё вышесказанное, Манро “ни ненавидел, ни боялся чужестранные культуры”<sup>45</sup> [100, с. 11-12], о чём свидетельствует длительное пребывание и работа писателя на Балканах, в России и во Франции. По воспоминаниям сестры и друзей Манро, он даже хотел купить земельный участок в Сибири.

## 2.8. Иноязычные слова и выражения

В рассказах Саки периодически встречаются слова, а иногда и целые предложения на иностранных языках. Такую стилистическую особенность можно объяснить тематическим разнообразием рассказов. Место действие произведений также не ограничивается Англией, это и Россия, и Польша, и

---

<sup>43</sup> “There are also a number of fairly narrow-minded stereotypes of Americans (pretentious and philistine), Germans (sentimental, crude, and greedy), and working-class English (ponderous, slow, and comic, apart from the children, who are sometimes sharp in face and wits)” [100, с. 11].

<sup>44</sup> “One of the most unpleasant things is the appalling anti-Semitism, expressed both in the narrative voice and that of the central protagonists, and echoing that of contemporaries such as Kipling” [100, с. 11].

<sup>45</sup> “<...> he [Saki] neither hated nor feared cultures foreign to him” [100, с. 11-12].

Балканские страны. Чтобы передать национальный колорит этих мест, вполне естественно обращение автора к словам из этих языков.

Так, можно встретить русские слова. Хотя целый сборник рассказов называется “Reginald in Russia”, всего в нескольких упоминается Россия или появляются русские герои (“Reginald in Russia”, “The Bag”). Владимир, герой рассказа “The Bag”, убивает на охоте животное, но не может объяснить какое, так как довольно посредственно владеет английским языком:

“‘Guess what I have shot,’ he demanded.

‘Pheasants, wood-pigeons, rabbits,’ hazarded Norah.

‘No; a large beast; I don't know what you call it in English. Brown, with a darkish tail.’ Norah changed colour.

‘Does it live in a tree and eat nuts?’ she asked, hoping that the use of the adjective “large” might be an exaggeration.

Vladimir laughed. “Oh no; not a biyelka” [156, с. 65].

В данном примере русское существительное ‘biyelka’ (белка) важно для создания образа Владимира и для сюжета рассказа в целом; оно не связано с критикой современного автору общества и не делает текст более формальным, что характерно для выражений из французского языка, которыми является большинство иностранных слов в рассказах.

**Французские выражения** часто встречаются в рассказах сборников “Reginald” и “Reginald in Russia”, что не случайно, так как данные сборники описывают светские рауты и беседы:

“You can just wear your sweetest clothes and a moderately amiable expression, and eat chocolate-creams with the appetite of a blasé parrot” [156, с. 3]. Прилагательное blasé вошло в состав английского языка в начале XIX века со

значением “пресыщенный, утративший вкус к жизни, уставший” или “умудрённый опытом, опытный, искушённый”, хотя форма слова сохранила французское происхождение.

Часто французские слова связаны с названиями деликатесов, модных во время написания рассказов. Далее в рассказе мы встречаем название французского десерта: “It must have been ten minutes later, not more, and I had been having quite an enjoyable chat with my hostess, and had promised to lend her The Eternal City and my recipe for rabbit mayonnaise, and was just about to offer a kind home for her third Persian kitten, when I perceived, out of the corner of my eye, that Reginald was not where I had left him, and that the marrons glaces were untasted” [156, с. 4].

“And there would always be the supreme moment of dreadful uncertainty whether it was creme de menthe or Chartreuse - like the expectant thrill of seeing your partner's hand turned up at bridge” [156, с. 7]. 'crème de menthe' – это ликёр с мятным вкусом.

В рассказе “Reginald at the Carlton” в словах Реджинальда мы встречаем французское выражение “Hors d’oeuvres”, означающее “закуска”: “Hors d’oeuvres have always a pathetic interest for me” [156, с. 18].

В других рассказах Саки встречаются французские слова и выражения, не относящиеся к теме “еда”, например, “tete-a-tete” [156, с. 4] (“Reginald”) или “bijou”: “You see, when I was staying down there, a mouse used to cake-walk about my room half the night, and none of their silly patent traps seemed to take its fancy as a bijou residence, so I determined to appeal to the better side of it – which with mice is the inside” [156, с. 25]

Не случайно большинство иностранных выражений в рассказах из французского языка. Автор всячески иронизирует над стараниями представительниц высшего света безупречно говорить по-французски, о чём он с присущей ему иронией пишет во многих рассказах:

“And she had been twice to Fecamp to pick up a good French accent from the Americans staying there” [156, с.13]. В этом отрывке из рассказа “Reginald's Choir Treat” повествуется о том, как Аннабель, дочка викария, пытается изменить характер и привычки Реджинальда, который своими остротами и строптивым характером явно выделяется из мещанской среды, откуда происходила его семья.

Мода на всё французское подчёркивается также в рассказе “Reginald on Worries”: повествователь так говорит об одной из второстепенных героинь: “and she-oh, well, her frocks are built in Paris, but she wears them with a strong English accent” [156, с. 16].

Иногда в тексте можно встретить целые предложения на французском языке. Так, в рассказе “Reginald in Russia” (из сборника “Reginald in Russia”) Реджинальд едет в Россию, где встречается с представителями высшего света. Княгиня Ольга так рассказывает о княгине Лориковой, которая, попав после смерти на небеса, обратилась к святому Петру на французском:

“Je suis la Princesse Lor-i-koff. Il me donne grand plaisir a faire votre connaissance. Je vous en prie me presenter au Bon Dieu” [156, с. 35]. Далее героиня обратилась к Богу на французском: “Je suis la Princesse Lor- i-koff. Il me donne grand plaisir a faire votre connaissance. On a souvent parle de vous a l'eglise de la rue Million” [156, с. 36].

Особая любовь к французскому языку в высшем свете передаётся за счёт того, что даже когда у выражения есть известный английский эквивалент, вместо него используется его французский синоним: “There is my Aunt Agatha, par exemple, who sent me a pair of gloves last Christmas...” [156, с. 6]. Писатель намеренно употребляет выражение “par exemple” в значении “например”, чтобы придать повествованию некую светскую фамильярность и доверительный тон. При этом стоит отметить, что в рассказе нет типичного диалога, и повествование ведётся от первого лица.

Выражения, заимствованные из французского языка, часто придают тексту большую формальность: “The Duchess objected to the Amen, which I thought gave an air of forgiveness and chose jugee to the whole thing; also she said it wasn't Persian enough, as though I were trying to sell her a kitten whose mother had married for love rather than pedigree” [156, с. 30]. Выражение “chose jugee” более лаконично и формально его английскому соответствию “matter that has been settled” (“давно решённый вопрос”). Речь в рассказе идёт о стихах, которые пишет Реджинальд, и о критическом отношении к ним герцогини, над чем иронизирует автор.

## 2.9. Усилители

Ещё одной особенностью рассказов Саки на лексическом уровне можно считать использование так называемых '**усилителей**', слов с эмоционально-экспрессивно-оценочной коннотацией. Такие слова сами не несут смысловую нагрузку, а усиливают значение слов, которые они определяют. Теоретически усилителями могут выступать различные прилагательные или наречия, обладающие эмоционально-экспрессивно-оценочной коннотацией, однако в рассказах Манро в этой роли выступает ограниченный круг лексических единиц из определённых семантических групп. Излюбленным усилителем писателя можно считать прилагательное “dreadful” и наречие “dreadfully”:

“Should never have suspected him of having a soul, yet not very long afterwards he eloped with a lion-tamer's widow and set up as a golf-instructor somewhere on the Persian Gulf; dreadfully immoral, of course, because he was only an indifferent player, but still, it showed imagination” [156, с. 16].

“It is dreadful to think that other people's grandchildren may one day rise up and call one amiable” [156, с. 18] (“Reginald on House-Parties”).

В рассказах можно встретить и другие усилители, например, наречие “deadly”: “There's such a deadly sameness about partridges; when you've missed one, you've missed the lot” [156, с. 17], (“Reginald on House-Parties”).

В рассказе “The Lull” также встречается наречие “dreadfully” в качестве усилителя. В рассказе описывается следующая ситуация: Вера Дюрмот, племянница миссис Дюрмот, пытается отвлечь их гостя, Латимера Спрингфилда, от мыслей о политике. С этой целью она придумывает историю о наводнении и о тридцати бойскаутах, спасающихся от непогоды в их доме. Двум бойскаутам, по словам героини, пришлось отдать новое пальто гостя, что крайне огорчает его: “It's a new overcoat,” said Latimer, with every indication of minding dreadfully” [156, с. 237]. Наречие dreadfully подчёркивает негодование Латимера Спрингфилда по поводу того, что его новое пальто отдали бойскаутам.

Следует отметить, что слова “dreadful” (страшный, ужасный, внушающий ужас, грозный, чудовищный) и “deadly” (смертельный; летальный, убийственный) относятся к семантическому полю смерти, страха. Хотя в вышеприведённых примерах данные слова являются усилителями и не реализуют свой потенциал, само присутствие их в тексте свидетельствует о приверженности автора темам смерти, любви автора к мистическому и потустороннему.

В рассказах встречаются также усилители, не относящиеся к теме смерти. Например, наречие “infinitely” (бесконечно, безгранично, беспредельно, крайне, очень, чрезмерно):

“To make matters worse, infinitely worse, an aunt of the really murdered man, an appalling female of an obviously low order of intelligence, identified me as her nephew, and gave the authorities a lurid account of my depraved youth and of her laudable but unavailing efforts to spank me into a better way” [156, с. 41] (“The Lost Sanjak”).

В данном примере усилителем выступает прилагательное “inane”, усиливающее негативную коннотацию существительного “rubbish”: “Oh, stop that inane rubbish” [156, с. 189]. Эти слова говорит один из персонажей рассказа “Ministers of Garce” другому, выражая своё недовольство ходом их политической дискуссии. В этом же рассказе мы встречаем следующую фразу:

“How beastly happy you two look sitting here” [156, с. 190]. Наречие “beastly” (отвратительно, ужасно), как правило, используется для усиления отрицательного признака, однако сочетание с прилагательным “happy” в данном контексте является энантиосемией<sup>46</sup>. Таким образом герой выражает своё недовольство беседой других персонажей.

## Тропы и фигуры речи

### 2.10. Метафоры

В связи с тем, что рассказы Саки носят в основном описательный характер, количество использованных в них метафор (“троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии и т. п.” [9]) сравнительно невелико. Как правило, они вводятся для усиления комического эффекта, созданного сюжетом как таковым или описываемой ситуацией, при помощи добавления элементов рассуждения в повествование, не предполагающее размышление как таковое.

---

<sup>46</sup> “Enantiosemy – (a variant of IRONY) a trope which is based on the use of an evaluative word (mainly adjective) in the opposite sense, accompanied by specific suprasyntactic prosody: 1) You’ve got us into a nice mess; 2) Oh, you little wicket boy!” [40, с. 8].

В рассказе “The Boar-Pig” Миссис Стоссен и её дочь не оказались в числе приглашённых на торжественный приём, поэтому они решили тайно пробраться туда обходным путём, через выгон и фруктовый сад. Их путь описывается с помощью следующей развёрнутой метафоры:

“Mrs. Stossen and her daughter, suitably arrayed for a county garden party function with an infusion of Almanack de Gotha, sailed through the narrow grass paddock and the ensuing gooseberry garden with the air of state barges making an unofficial progress along a rural trout stream. There was a certain amount of furtive haste mingled with the stateliness of their advance, as though hostile search-lights might be turned on them at any moment; and, as a matter of fact, they were not unobserved” [156, с. 213].

Пышно одетые женщины сравниваются с разукрашенными баржами, плывущими по выгону. В следующем предложении метафора получает дальнейшее развитие: образ вражеских огней (*hostile search-lights*) свидетельствует о боязни женщин быть пойманными.

В рассказе “Ministers of Grace” герцог говорит министру следующее, предрекая его скорое поражение на политической арене: “Hurry along, my dear man,” said the young Duke to the Minister, who had given him a condescending nod; “your time is running short,” he continued in a provocative strain; “the whole inept crowd of you will shortly be swept away into the world's wastepaper basket” [156, с. 189]. “World’s wastepaper basket” является метафорой, говорящей о нестабильном положении министра и его помощников. Далее в тексте другой персонаж, непопулярный политик Куинстон, говорит следующее:

“How about poor little me?” said the Angel modestly. “I've got to run about behind the wheels of popularity, like a spotted dog behind a carriage, getting all the dust and trying to look as if I was an important part of the machine. I must seem a perfect fool to you onlookers sometimes” [156, с. 190]. В отрывке представлена метафора “The

wheels of popularuty” (тем самым популярность сравнивается с каретой) и сравнение “like a spotted dog behind a carriage” (политик сравнивает себя с собакой, бегущей за каретой).

В Рассказе “The Lull” миссис Дюрмот приглашает в свой дом политика Латимера Спрингфилда, чтобы он немного отдохнул от предвыборной кампании. Она говорит следующее: “Exactly; the poll is on Wednesday, and the poor man will have worked himself to a shadow by that time” [156, с. 235]. Метафорой можно считать выражение “work oneself to shadow”. В английском языке существуют выражения “work your fingers to the bone” или “work your socks off”. Персонаж характеризуется в тексте как “усердный трудяга” [156, с. 235].

В рассказе “Judkin of the Parcels” метафорично описывается жизнь главного героя: “And Judkin was even as these others; the wine had been suddenly spilt from his cup of life, and he had stayed to suck at the dregs which the wise throw away” [156, с. 51].

Крефтон Локьер – главный герой рассказа “The Peace of Mowsle Barton” – ищет отдыха от городской суеты в деревушке Моусл-Бартон. Ему так нравится природа и деревенская жизнь, что он хочет, чтобы деревня стала его постоянным местом жительства: “Crefton Lockyer sat at his ease in the rustic seat beneath an old medlar tree, and decided that here was the life-anchorage that his mind had so fondly pictured and that latterly his tired and jarred senses had so often pined for” [156, с. 160]. Метафора “life-anchorage” (“якорь жизни”) не получает своего развития в последующих предложениях.

## 2.11. Олицетворение

Почти всё то же самое можно сказать и об использовании олицетворения (“троп, состоящий в том, что неодушевленным предметам приписываются

свойства и признаки одушевленных, такие как дар речи, способность вступать в отношения, свойственные человеческому обществу и т. п.” [9]) в текстах.

Олицетворение часто вводится для усиления комического эффекта. Так, в рассказе “The Schartz-Metterklume Method” багаж приобретает человеческие черты и тем самым делает ситуацию комической:

” ‘I am Mrs. Quabarl’, continued the lady; ‘and where, pray, is your luggage’.

‘It’s gone astray’, said the alleged governess, falling in with the excellent rule of life that the absent are always to blame; the luggage had, in point of fact, behaved with perfect correctitude” [156, с. 247].

Олицетворение может быть использовано при описании серьёзных ситуаций для передачи внутреннего состояния героев. Ванесса Пеннингтон, героиня рассказа “Cross Currents”, после смерти своего мужа выходит замуж за своего любовника и едет с ним путешествовать по Европе: “East of Budapest her complacency began to filter away, and when she saw her husband treating the Black Sea with a familiarity which she had never been able to assume towards the English Channel, misgivings began to crowd in upon her” [156, с. 73]. Олицетворение “misgivings began to crowd in upon her” изображают перед читателям внутренние страхи героини. В конце того же рассказа мы встречаем ещё одно олицетворение: “And so, in the cramped quarters of a mountain hut, the ill-assorted trio watched the insufferable hours crawl slowly by” [156, с. 76]. Герои утомлены своим путешествием, полным приключений и страданий.

В некоторых рассказах в зависимости от особенностей повествования, олицетворение становится основным стилистическим приёмом, который придаёт содержанию тон размышления: “Death, who enters into no compacts with party whips, had forced a Parliamentary vacancy on the neighbourhood at the least convenient season” [156, с. 448] (“The Sheep”). Подробные примеры встречаются и в других ‘мрачных’ рассказах (“The Interlopers”, “The Hounds of Fate” и др.).

## 2.12. Полисемия (полифония)

**Игра многозначными словами** – один из приемов, регулярно встречающихся в рассказах Саки. Это становится возможным за счёт “наличия у одного и того же слова (у данной единицы выражения, характеризующейся всеми формальными признаками слова) нескольких связанных между собой значений, обычно возникающих в результате видоизменения и развития первоначального значения этого слова” [9].

В некоторых случаях игра многозначными словами очевидна и её довольно легко заметить в тексте. Например, в рассказе “Reginald at the Theatre” мы встречаем следующий эпизод:

“Right and wrong, good conduct and moral rectitude, have certain well-defined limits'.

'So, for the matter of that', replied Reginald, 'has the Russian Empire. The trouble is that the limits are not always in the same place” [156, с. 9].

В данном примере существительное 'limits' имеет два значения: предел, точка, после которой что-то перестаёт существовать или и быть возможным ('a point at which something stops being possible or existing'), и граница территории ('the furthest edge of an area').

В рассказе “The Blind Spot” следующим образом описывается шутка главного героя, играющая немаловажное значение в развитии сюжета: “Arlington Stringham made a joke in the House of Commons. It was a thin House, and a very thin joke; something about the Anglo-Saxon race having a great many angles” [156, с. 256] (“The Blind Spot”). Прилагательное 'thin' имеет следующие значения: прозрачный ('transparent') и безвинный ('without guilt').

Иногда в тексте эксплицитно представлены различные значения одного слова:

“We've lost Baby,' she screamed.

'Do you mean that it's dead, or stampeded, or that staked it at cards and lost in that way?' asked Clovis lazily” [156, с. 127].

Так, в рассказе “The Quest” обыгрываются два значения глагола 'to lose' – 'потерять' и 'проиграть' (например, проиграть в карты). Тем самым Кловис иронизирует над пропажей ребёнка, вызывая этим недоумение у читателя.

### 2.13. Оксюморон

Еще один стилистический приём, используемый для создания комического эффекта в текстах — оксюморон – “фигура речи, состоящая в соединении двух антонимических понятий (двух слов, противоречащих друг другу по смыслу)” [9]. В рассказах Манро не так много оксюморонов как таковых, но есть случаи сочетания антонимов в рамках одного предложения.

В рассказе “Reginald on Worries” повествователь так говорит об одной из второстепенных героинь: “she's so desperately anxious to do the wrong thing correctly” [156, с. 16]. Оксюморон проявляется в сочетании двух антонимов: прилагательного 'wrong' и наречия 'correctly'.

Аналогичную ситуацию мы видим в рассказе “Reginald's Christmas Revel”:  
“They say <...> that there's nothing sadder than victory except defeat” [156, с. 27],  
 (“Reginald's Christmas Revel”) — слова Реджинальда звучат как афоризм.

Лаплошка, герой рассказа “The Soul of Laploshka” характеризуется следующим образом: “He said horrid things about other people in such a charming way that one forgave him for the equally horrid things he said about oneself behind

one's back” [156, с. 60]. Оксюморон подчёркивает двойственность героя: он самый жадный и самый весёлый человек, которого когда-либо встречал рассказчик (“Laploshka was one of the meanest men I have ever met, and quite one of the most entertaining” [156, с. 60]).

Далее описывается следующий случай, произошедший с героем: “A two-franc cigar would be cheerfully offered to a wealthy patron, on the principle of doing evil that good may come, but I have known him indulge in agonies of perjury rather than admit the incriminating possession of a copper coin when change was needed to tip a waiter” [156, с. 61]. Антонимы 'good' и 'evil' развивают идею двойственности героя, которому не жалко купить дорогую сигару богатому покровителю, но жалко медной копейки на чаевые официанту.

В рассказах встречаются и более сложные случаи, когда антонимы появляются в параллельных конструкциях. Так, в рассказе “Reginald on Worries”, из-за которого писателя упрекали в антисемитизме, мы встречаем следующее описание румынских евреев: “Personally, I think the Jews have estimable qualities; they're so kind to their poor — and to our rich” [156, с. 15].

Параллельная конструкция аналогичного характера встречается в первом абзаце рассказа “Cross Currents”: “Vanessa Pennington had a husband who was poor, with few extenuating circumstances, and an admirer who, though comfortably rich, was cumbered with a sense of humour” [156, с. 72]. Муж и любовник героини противопоставлены друг другу за счёт антонимов 'poor' и 'rich'. Данное противопоставление становится ещё более очевидным с развитием сюжета рассказа.

Таким образом, не все из приведённых выше примеров можно назвать оксюмороном в его классическом понимании, однако сочетание антонимов часто встречается в рассказах Саки, что способствует созданию комического эффекта или раскрытию характеров героев.

## 2.14. Сравнения

Сравнение часто встречается в рассказах Саки вне зависимости от сборника или периода написания рассказа.

Сравнения можно разделить на несколько групп в соответствии с семантическими характеристиками сравниваемых объектов или предметов.

Наиболее часто герои сравниваются с **животными**. Так, в рассказе “Reginald on Worries” [156, с. 15] Реджинальд рассказывает о своей тётке, которая всё время беспокоится, противопоставляя её слащавым женщинам, которые так же неприятны герою: “In that way she's the antithesis, or whatever you call it, to those sweet, uncomplaining women one knows who have seen trouble, and worn blinkers ever since. Of course, one just loves them for it, but I must confess they make me uncomfy; they remind one so of a duck that goes flapping about with forced cheerfulness long after its head's been cut off. Ducks have no repose” [156, с. 15] (“Reginald on Worries”). Таким образом, женщины сравниваются с уткой с отрезанной головой.

Рассказ “Filboid Studge, the Story of A Mouse That Helped” композиционно построен на сравнении. Здесь повествуется о бедном художнике Марке Спейли, который хочет жениться на дочери богача Дункана Даллами. Главные герои сравниваются на протяжении рассказа со львом и мышью, что также отражено в заглавии рассказа: “I wish I could show my gratitude in some way,” said Mark with genuine emotion. “I'm afraid it's rather like the mouse proposing to help the lion” [156, с. 137].

В рассказе “The Sex That Doesn't Shop” усердие женщин при совершении покупок сравнивается с усердием пчёл, опыляющих цветы: “Of course, it is a well-attested fact that they go forth shopping as assiduously as a bee goes flower-visiting” [156, с. 44].

В рассказе “Reginald in Russia” Реджинальд решает не вступать в политические дискуссии с русской книжкой: “Reginald gave a delicate shiver, such as an Italian greyhound might give in contemplating the approach of an ice age of which he personally disapproved...” [156, с. 36].

Герои сравниваются с кошкой: “The anxiety of his hosts at these moments resembled the solicitude of a cat whose newly born kittens are being handed round for inspection” [156, с. 441] (“The Seven Cream Jugs”).

В рассказе “The Innocence of Reginald” так описывается реакция одной из героинь Мириам Клопшток на поведение Реджинальда: “I saw her tearing little bits out of her programme for a minute or two, and then she leaned back and snorted, “You're not the boy I took you for,” – as though she were an eagle arriving at Olympus with the wrong Ganymede” [156, с. 33] (“The innocence of Reginald”). Сравнение в данном примере основано в большей степени на мифе, чем на описании животных.

**Иногда герои сравниваются с природными явлениями:**

“I found everyone talking nervously and feverishly of the weather and the war in South Africa, except Reginald, who was reclining in a comfortable chair with the dreamy, far-away look that a volcano might wear just after it had desolated entire villages” [156, с. 5] (“Reginald”). Герой рассказа не случайно сравнивается с вулканом. Реджинальд легко выводит из себя окружающих своими едкими замечаниями, оставаясь при этом надменно спокойным.

“He liked and admired a great many women collectively and dispassionately without singling out one for especial matrimonial consideration, just as one might admire the Alps without feeling that one wanted any particular peak as one's own private property” [156, с. 352] (“Tea”). Восхищение героя всеми женщинами сразу, без желания сделать какую-то конкретно своей женой, сравнивается с восхищением Альпами в целом, без стремления купить определённую гору.

Остальные примеры довольно сложно объединить в тематические группы и их следует рассматривать по отдельности.

В рассказе “The Reticence of Lady Ann” так говорится о характере героя Эгберта: “Temptations came to him, in middle age, tentatively and without insistance, like a neglected butcher-boy who asks for a Chrstitmas box in February for no more hopeful reason than that he didn't get one in December” [156, с. 39].

“The Strategist” повествует о вражде Ролло и братьев Роутсли, царившей между героями почти с младенчества. Все их встречи на светских мероприятиях заканчивались трагически для того, у кого было меньше помощников. Ролло рассчитывал на поддержку своего друга на вечеринке Мисс Джаллат, однако тот не приехал, и герой остался один на один со своими соперниками. Диспозиция враждующих между собой героев описывается следующим образом: “Two against three would have been exciting and possibly unpleasant; one against three promised to be about as amusing as a visit to a dentist. Rollo ordered his carriage for as early as was decently possible, and faced the company with a smile that he imagined the better sort of aristocrat would have worn when mounting to the guillotine” [156, с. 68]. Упоминание зубного врача и гильотины в данном отрывке подчёркивают неприятность ситуации, сложившейся на вечеринке.

“No matter where she may be, or how transient her appearance on a scene, she will install her feminine feuds as assuredly as a Frenchman would concoct a soup in the waste of the Arctic regions” [156, с. 410] (“Excepting Mrs Pentherby”). Уверенность, с которой героиня занимается женскими ссорами, сравнивается с умением француза приготовить суп.

В рассказе “Reginald at the Carlton”, Реджинальд рассказывает, что разные люди по-разному входят в ресторан: Then there are the people who troop in with an-unpleasant-duty-to-perform air, as if they were angels of Death entering a plague city [156, с. 19].

В рассказе “Reginald on Christmas Presents” рассказчик отсылает подарок тётушки — не подходящие ему перчатки — своему знакомому, которого он тайно недолюбливает: “I sent them to a boy whom I hated intimately: he didn't wear them, of course, but he could have — that was where the bitterness of death came in. It was nearly as consoling as sending white flowers to his funeral” [156, с. 6]. Такое сравнение придаёт иронию повествованию и обеспечивает материалом исследователей, которые пишут о “садистской” сатире Саки [100, с. 129].

Далее в том же параграфе мы читаем: “Of course I wrote and told my aunt that they were the one thing that I had been wanting to make existence blossom like a rose” [156, с. 6]. Сравнение существования с цветущей розой не отличается новизной и может даже считаться клише. Однако в данном контексте это ещё и косвенная речь рассказчика, перифраз его письма тётушке. Тем самым подчёркивается несоответствие мыслей героя (недовольство подарком) и притворной вежливости по отношению к тётушке, что придаёт комизм ситуации и подчёркивает неискренность персонажей.

## Элементы вертикального контекста

### 2.15. Цитаты и аллюзии

В отношении цитат и аллюзий необходимо выявить не только целесообразность, но и необходимость их наличия в том или ином тексте. Для этого важно хорошо знать “уклад жизни изображаемого общества и свойственную этому обществу систему взглядов, понятий, представлений и оценок” [34, с. 39]. В идеале читатель должен не только определять цитаты и аллюзии в тексте, но и понимать, какое место они занимают в творчестве автора, в контексте эпохи и литературного направления вообще [34, с. 38].

Говоря о цитатах в рассказах Манро, следует рассказать о традиции цитирования в английской литературе. И.В. Гюббенет пишет, что “ни на одном другом европейском языке нет такого количества разнообразных словарей цитат” [9, с. 16]. В XIX веке мемуары, письма и дневники свидетельствуют о том, что в XIX веке цитирование было модным не только в литературных кругах, но и среди обычных англичан. В начале XX века игра цитатами становится модным увлечением среди высших и средних классов общества [34].

Мода на цитирование не могла не отразиться в художественной литературе. Персонажи играют с цитатами, иллюстрируют свои идеи с помощью литературных аллюзий, при этом ожидая от собеседника соответствующей реакции. Если собеседник не распознаёт цитату, не реагирует на неё, то он "чужой" в данном обществе. Игра цитатами как правило заключается в их деформации, изменении их формы (часто за счёт перестановки слов или замены одного слова другим) или различным сокращением (т. е. “минимизации поэтического текста, сведения его до одной строки” [34, с. 26], что в значительной степени препятствует узнаванию цитаты читателем. Однако злоупотребление цитатами отнюдь не производит благоприятное впечатление [34, с. 17-20].

Саки иронизирует над модой использовать цитаты в следующем эпизоде из рассказа “The Jesting of Arlington Stringham”:

“"Arlington made a joke in the House last night," said Eleanor Stringham to her mother; "in all the years we've been married neither of us has made jokes, and I don't like it now. I'm afraid it's the beginning of the rift in the lute."

"What lute?" said her mother.

"It's a quotation," said Eleanor.

To say that anything was a quotation was an excellent method, in Eleanor's eyes, for withdrawing it from discussion, just as you could always defend indifferent lamb late in the season by saying "It's mutton" [156, с. 114].

Цитата, упомянутая в вышеприведённом отрывке, действительно существует и её источником является одна из повествовательных поэм Теннисона "Merlyn and Vivien" из сборника "Idylls of the King": "It is the rift within the lute, / That by and by will make the music mute, / And ever widening slowly silence all".

Основными источниками цитат и аллюзий в английской литературе второй половины XIX — начала XX в являются: Шекспир, Библия короля Иакова, детские стихи, литература Древней Греции и Рима, а также классическая мифология, английская классическая литература. Помимо этих источников существует множество других, но они встречаются гораздо реже и в связи с этим намного менее изучены [34, с. 20].

Цитаты и аллюзии также являются средствами создания экспрессивности в текстах Г. Х. Манро. Однако рассказы писателя не в такой степени насыщены цитатами, как его романы. При этом стоит отметить, что их использование является важной чертой авторского стиля, так как в рассказах писателя можно встретить множество цитат из Библии и Шекспира, например, в нейтральных или формальных контекстах, на фоне тривиальных ситуаций. Большинство библейских аллюзий легко узнаваемы, как, например, в следующих отрывках:

"Fate, which had linked the two families in such unavoidable association of habitat, had ordained that the Crick household should nourish and maintain among its earthly possessions sundry head of domestic fowls, while to the Saunderses was given a disposition towards the cultivation of garden crops. Herein lay the material, ready to hand, for the coming of feud and ill-blood. For the grudge between the man of herbs and the man of live stock is no new thing; you will find traces of it in the fourth chapter

of Genesis” (“The Blood-Feud of Toad-water. A West Country Epic”). Текст рассказа отсылает читателя к четвёртой главе книги бытия, повествующей о Каине и Авеле [186].

“The aunt, who had been unobtrusively poor, became quite pleasantly rich, and the Bomefields grew suddenly concerned at the loneliness of her life and took her under their collective wings. She had many wings around her at this time as one of those beast-things in Revelation” [156, с. 153] (“The Way to the Dairy”). В последнем предложении говорится об Откровении Иоанна Богослова, или Апокалипсисе, последней книге Нового Завета, содержащей пророчества о конце мира.

Однако некоторые аллюзии не так легко узнаваемы и требуют фоновых знаний:

“It was Mrs. Packletide's pleasure and intention that she should shoot a tiger /.../ The compelling motive for her sudden deviation towards the footsteps of Nimrod was the fact that Loona Bimberton had recently been carried eleven miles in an aeroplane by an Algerian aviator, and talked of nothing else” [156, с. 98] (“Mrs Packletide's Tiger”).

Согласно легенде, библейский король Ассирии и Вавилона Нимрод был хорошим охотником [186, с. 272].

Источниками значительного количества цитат в текстах являются Библия и “Гамлет”:

“There is my Aunt Agatha, par exemple who sent me a pair of gloves last Christmas, and even got so far as to choose a kind that was being worn and had the correct number of buttons. But – they were nines! I sent them to boy whom I hated intimately: he didn't wear them, of course, but he could have – that was where the bitterness of death came in. It was nearly as consoling as sending white flowers to his funeral” [156, с. 6] (“Reginald on Christmas Presents”).

Выражение “the bitterness of death” (“горечь смерти”) отсылает нас к Первой Книге Царств:

“Then said Samuel, Bring ye hither to me Agag the king of the Amalekites. And Agag came unto him delicately. And Agag said. Surely the bitterness of death is past”. (Samuel, ch. 15, v. 32) “Потом сказал Самуил: приведите ко мне Агага, царя Амаликитского. И подошел к нему Агаг дрожащий, и сказал Агаг: конечно горечь смерти миновалась” [186, с. 8]. Речь идёт об Агаге, царе амалекитян, который после победы израильтян был взят в плен Саулом. Саул пощадил Агага, однако пророк Самуил осудил это и собственноручно разрубил Агага на куски [186, с. 8]. Агаг говорит, что горечь смерти миновалась, в надежде на пощаду:

“But Samuel said, "As your sword has made women childless, so will your mother be childless among women." And Samuel put Agag to death before the LORD at Gilgal”.

“Но Самуил сказал: как меч твой жен лишал детей, так мать твоя между женами пусть лишена будет сына. И разрубил Самуил Агага пред Господом в Галгале” [186, с. 8].

В рассказах можно также найти цитаты из произведений Мильтона, Аддисона, Теннисона, Киплинга и других английских поэтов и писателей. Так, в рассказе “Ministers of Grace” мы встречаем следующую фразу “Peace hath her devastations as well as war” [156, с. 189]. взятую из творчества Джона Мильтона “Peace hath her victories /No less renowned than war” (“To the Lord General Cromwell”).

Рассказ “Filboid Studge. The Story of a Mouse that Helped”, в котором говорится о бедном художнике, своей творческой идеей спасшего богатого магната от разорения, завершается следующими словами Кловиса: ““After all’, said Clovis, meeting him shortly afterwards at his club, ‘you have this doubtful consolation, that ‘tis not in mortals to countermand success’” [156, с. 139]. Эта фраза

отсылает читателя к популярной в XVIII веке трагедии Джозефа Аддисона “Катон”: “‘Tis not in mortals to command success, / But we’ll do more, Sempronius, we’ll deserve it” (“Cato”, act 1, sc. 2).

Герцогиня, рассуждающая о патриотизме в диалоге со скептическим Реджинальдом в рассказе “Reginald at the Theatre”, произносит следующее: “Oh, well, “dominion over palm and pine”, you know’, quoted the Duchess hopefully; ‘of course we mustn’t forget that we’re all part of the great Anglo-Saxon Empire” [156, с. 10]. Герцогиня цитирует следующие строки из стихотворения Киплинга “The Recessional”) “God of our fathers, known of old, / Lord of our far-flung battle line, / Beneath whose awful hand we hold /Dominion over palm and pine”. Стихотворение было написано на торжество по поводу шестидесятилетия правления королевы Виктории в 1897 году и воспевало мощь и непобедимость Британской империи.

Многие цитаты в рассказах Саки подвергаются деформации: опускаются некоторые слова или, наоборот, вносятся новые элементы. Авторская ирония иногда усиливается за счёт деформированных пословиц и изречений, как правило использованных в декоративной функции (например, в афоризмах Реджинальда). Так, рассказ “Reginald at the Carlton” открывает следующий диалог:

“‘A most variable climate’, said the Duchess; ‘and how unfortunate that we should have had that very cold weather at a time when coal was so dear! So distressing for the poor’.

‘Some one has observed that Providence is always on the side of the big dividends,’ remarked Reginald” [156, с. 18].

В начале XIX века существовала пословица “Providence is always on the side of the big battalions”, которую автор изменяет для создания комического эффекта.

В течение XX века отношение к цитированию изменилось. “Цитирование серьезное, основанное на глубоком знании источника и уважении к нему, сменяется все более пренебрежительно-насмешливым обращением с цитатой: цитирующий как бы постоянно иронизирует и над автором, и над его идеей и формой, в которую он облакает эту идею, и над самим собой” [34, с. 21]. Более того, количество цитат из классической литературы стремительно уменьшилось; авторы часто не считают нужным ссылаться на источник, за исключением цитат из Шекспира и Библии. Наиболее распространёнными стали цитаты из словарей цитат и идиом. Всё это свидетельствует о сужении объёма фоновых знаний современного читателя, по сравнению с читателем конца XIX — начала XX века [34, с. 21]. Именно это делает анализ цитат и аллюзий в рассказах Манро особенно интересным для современного читателя.

#### **2.16. Обыгрывание идиом, коллокаций и фразеологических единиц**

Деформированные идиомы, коллокации и фразеологические единицы часто встречаются в рассказах Саки. Писатель не был новатором в этой области. В своей книге “Language Play” Д. Кристал говорит о важности игры слов в английской культуре, вне зависимости от социального статуса, образования и возраста<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> “Everyone plays with language or responds to language play” [104, с. 1]. / “Ludic language exists in hundreds of different genres and adds enjoyment to our daily lives in many routine ways. It is not just a matter of humour, or laughter: enjoyment encompasses much more” [104, с. 6].

Чтобы уточнить лингвистические термины 'идиома'<sup>48</sup> и 'деформация идиомы'<sup>49</sup>, обратимся к Словарю лингвистических терминов О. С. Ахмановой [9]. Исходя из данных определений, при деформации идиомы или коллокации номинативное значение единицы может быть противопоставлено его переносному значению; можно также встретить, как обыгрываются две идиомы, содержащие один и тот же элемент. Фиксированный элемент идиомы может заменяться другим элементом, или могут вводиться элементы, нарушающие структуру идиомы.

Так, в рассказе “Wratislav” главный герой характеризуется следующим образом: “The youngest boy, Wratislav, who was the black sheep of a rather greyish family, had as yet made no marriage at all” [156, с. 131]. Идиома 'black sheep (of a family)' (со значением 'паршивая овца', 'в семье не без урода') деформируется за счёт добавления сочетания 'rather greyish', что даёт негативную оценку семье, вызывает у читателя симпатию к герою и придаёт иронический тон повествованию.

В конце того же рассказа мы встречаем деформированную цитату из “Гамлета”, в оригинале звучащую как “Conscience does make cowards of us all”:

““The English have a proverb, 'Conscience makes cowboys of us all.' ”

---

<sup>48</sup> “ИДИОМА (идиоматизм, идиоматическое выражение) 1. Словосочетание, обнаруживающее в своем синтаксическом и семантическом строении специфические и неповторимые свойства данного языка. 2. То же, что фразеологическая единица (см. фразеологический). Собственно идиома англ. idiom proper. Фразеологическая единица, обладающая ярко выраженными стилистическими особенностями, благодаря которым ее употребление вносит в речь элемент игры, шутки” [9].

<sup>49</sup> “Идиомы деформация (разложение идиомы) англ. deformation of idiomatic (set) expression, deformation of an idiom. 1) Актуализация потенциального значения слов в составе идиомы. 2) Фигура речи, состоящая в разрушении семантической монолитности фразеологического сращения, в оживлении составляющих идиому слов и использовании их как самостоятельных семантических единиц” [9].

"I didn't know Wratislav had a conscience."

"My dear Sophie, he hasn't. It's other people's consciences that send one abroad in a hurry" [156, с. 133].

Цитата из "Гамлета" настолько глубоко вошла в английский язык, что героиня уже считает её английской поговоркой. Исходное существительное 'coward' ('трус') заменено на близкое по звучанию существительное 'cowboy' ('ковбой'), что представляет ситуацию с бегством главного героя из города в ироническом ключе. Далее ирония усиливается на понятийном уровне, когда читатель понимает, что 'совесть' других людей гонит героя в другую страну.

### 2.17. Реалии

Вопрос о том, можно ли считать слова, обозначающие реалии ("предметы материальной культуры" [9]), отдельным видом маркированных единиц, является довольно спорным. Однако нельзя недооценивать их важность для понимания художественных текстов. Часто в описании мира материального лежит ключ к интерпретации мира нематериального. Описание "быта, обычаев, предметов обстановки" апеллирует к воображению читателя. Довольно легко представить себе реалии, описанные в произведении, даже если читаешь произведение на иностранном языке и не очень хорошо представляешь себе исторический период или культурные традиции. "При всех различиях в идеологии, общественном строе, особенностях исторического развития, культуре здесь ощутима та общность, которая дает основание для ассоциаций, аналогий и сопоставлений, способствующих пониманию или во всяком случае угадыванию подлинного смысла или назначения упомянутого явления или объекта" [34, с. 8]. Более того, исследователям довольно легко комментировать реалии.

Слова, обозначающие реалии, часто используются в рассказах Саки и играют важную роль в создании комического эффекта в текстах. Следующие примеры показывают, как автор использует реалии в своих рассказах.

“/.../ I’m afraid she thought me frivolous - she comes from the North, where they live in the Fear of Fleaven and the Earl of Durham” [156, с. 5] (“Reginald on Christmas Presents”). Графство Дарем (the County of Durham) расположено на северо-востоке Англии. В 1832 году граф Дарем принял Великую Реформу Избирательного Права (*Great Reform Act*). Считается, что эта реформа повлияла на развитие движения суфражисток в Великобритании [130].

“V—/ There is my lady kitten at home, for instance; I’ve called it Derry’. — ‘Suggests nothing to my imagination but protracted sieges and religious animosities. Of course, I don’t know your kitten” [156, с. 6] (“Reginald on the Academy”). Дерри, или Лондондерри — это город в Северной Ирландии, который в первую очередь ассоциировался с религиозными войнами в XVII веке и восстаниями в Ирландии (например, осада Дерри) [130].

«‘There are people one knows, quite nice people when they are in England, who are so different when they are anywhere the other side of the Channel’. ‘The people with what I call Tauchnitz morals’, observed Reginald. ‘On the whole, I think they get the best of two very desirable worlds. And, after all, they charge so much for excess luggage on some of those foreign lines that it’s really an economy to leave one’s reputation behind one occasionally’» [156, с. 19] (“Reginald at the Carlton”). Кристиан Бернхард Таухниц — немецкий публицист (1816-1895), положивший основу публикации дешёвых бумажных изданий английской и американской литературы наиболее популярных авторов [130].

“It was unthinkable that he should continue for the space of a whole hour in the horrible position of a Rowton House for vagrant mice” (“The Mouse”). Дома Роутона

(‘Rowton Houses’) — общежития для рабочих, построенные во второй половине 19 века по инициативе лорда Роутона [130].

Читателю необходимо быть внимательным к деталям, даже если они кажутся незначительными, чтобы понять смысл эпизода. За объектом часто “скрывается гораздо большее содержание, чем можно предположить с первого взгляда” [34, с. 35]. Например: “Two of the boys are wearing your Melton overcoat, I hope you don’t mind” [156, с. 237] (“The Lul”). Пальто из ткани “Melton cloth”, плотной, отличного качества, очень ноской шерсти, производимой в Лестершире, “обычно темно-серого цвета, очевидно, лучшая вещь в гардеробе героя, и мысль, что кто-то мог взять и воспользоваться этим пальто без разрешения, приводит его владельца в раздражение” [34, с. 9].

Дженни, героиня рассказа “The Brogue”, хочет устроить пышную свадьбу и просит свою мать: “You are to wear your pearl grey, with any amount of Honiton lace jabbed into it” [156, с. 219]. Хонитон – город в графстве Девоншир (Англия). В XIX веке был признанным центром кружевной промышленности [130].

## 2.18. Имена собственные

**Имена собственные** в рассказах привлекают внимание читателя своей экзотичностью и необычностью. Кажется, что они обладают неким внутренним содержанием. Это часто связано либо со звуковым символизмом, либо с дополнительной вертикальной информацией. Звучание может вызвать ассоциации с определенными историческими и политическими персонажами или реалиями.

Так, у одного из героев в рассказе “The Easter Egg” фамилия Slaggyby: “It was distinctly hard lines for Lady Barbara, who came of good fighting stock, and was one of the bravest women of her generation, that her son should be so undisguisedly a

coward. Whatever good qualities Lester Slaggy may have possessed, and he was in some respects charming, courage could certainly never be imputed to him” [156, с. 133]. Слово ‘slaggy’ не имеет собственного значения, но по форме напоминает слова ‘sluggish’ (пассивный, вялый; медленный, неторопливый), ‘slow’ (медленный), ‘slushy’ (покрытый грязью; слякотный, слабый; неясный, неотчётливый) и другие прилагательные, содержащие в себе фонематему [sl].

Главного героя рассказа “The Mouse” зовут Теодорих: “Theodoric Voler had been brought up, from infancy to the confines of middle age, by a fond mother whose chief solicitude had been to keep him screened from what she called the -coarser realities of life” [156, с. 81]. Имя ‘Theodoric’ вызывает ассоциации с Теодорихом Великим, королём остготов и героем германских легенд. Трусливость героя контрастирует с ассоциациями, которые вызывает его имя, за счёт чего усиливается ирония в рассказе.

Фамилию Орпингтон в рассказе “The Threat” можно считать говорящей: “Waldo Orpington is a frivolous little fool who chirrup at drawing-room concerts and can recognize bits from different composers without referring to the programme, but all the same he occasionally has ideas” [156, с. 406]. ‘Орпингтон’ – это порода кур. Давая герою такую фамилию, автор намекает на его умственные способности.

В мрачном рассказе “The Music on the Hill” подчёркивается, что значение имени героини крайне отличается от её характера: “There was a sombre almost savage wildness about Yessney that was certainly not likely to appeal to town-bred tastes, and Sylvia, notwithstanding her name, was accustomed to nothing much more sylvan than “leafy Kensington”” [156, с. 139]. Такое несоответствие имени и характера героини является своеобразным знаком грядущих несчастий. Сильвия не понимает порядок, установленный природой, и таинственно погибает в лесу.

Имена собственные в рассказах Саки всегда привлекали внимание исследователей. Так, Санди Бирн пишет, что имена героев для своих

произведений, особенно для своего первого романа, Саки почерпнул в книгах, которые он читал в детстве [100, с. 34].

Лорейн Бёрден посвятил целую статью исследованию имён собственных в рассказах Саки [88]. Многие рассказы сначала публиковались в ежедневных или еженедельных журналах, что повлияло на имена героев [88, с. 57]. Так, наиболее популярный герой рассказов Саки — Реджинальд — появился в печати только пятнадцать раз за двадцать восемь месяцев, с сентября 1901 по апрель 1904 года. Так как персонажи не часто встречались на страницах газет, они должны были обладать яркими, преувеличенными, постоянными характеристиками, чтобы читатель не забыл их. Этим характеристикам также не должно было быть много и они должны были отражаться в имени героя как напоминание для читателя.

Обратимся к именам Реджинальд (Reginald) и Кловис (Clovis). Они были выбраны автором из-за происхождения, связанного с королём, знатью и благородством: Reginald — имя саксонского происхождения, обозначающее 'совет' (“counsel”), Clovis — имя древне-немецкого происхождения, обозначающее 'знаменитую победу' (“glorious victory”). Несмотря на такое толкование имён, поведение героев казалось читателю далеко не благородным, если не сказать подлым. Контраст между именами героев и их поведением можно считать одним из проявлений авторской сатиры. Если герои и являются королями, то они короли безрассудства. Они участвуют в светских мероприятиях только для того, чтобы подслушивать на приёме гостей в саду, чтобы дестабилизировать спокойную обстановку светских раутов, противопоставляя свою беспокойность вечной скуке [88, с. 58-59].

Фамилия Кловиса Сангрейл (Sangrail) также говорит о благородстве и даже о рыцарстве: это другое обозначение Грааля, *sant graal* (Святой Грааль) — из средне-английского. Однако герой Саки ищет наслаждения, в отличие от классического рыцаря, являющегося символом добродетели. С другой стороны,

Кловиса можно считать зеркальным отражением своего средневекового эквивалента, так как его шутки и проказы часто являются службой другим. Рыцарь помогает нуждающимся, а Кловис показывает всем опасность, которая содержится в слепом следовании строгим правилам. На своих жертв Кловис наводит ужас и представляется драконом или колдуном. Можно отметить, что в состав фамилии героя входит глагол “to gail” (ругать, бранить, критиковать), говорящий об отношении героя к строгим правилам. Другой слог в фамилии “sang” напоминает читателю о жестокой натуре Кловиса, проливающего 'кровь' общественной манерности. Это также говорит о животной природе героя, дикой, нецивилизованной стороне его характера, которая часто видится окружающим [88, с. 58-59].

Интересно имя другой героини — Веры Дюрмот (Vera Durmot), появляющейся в рассказах “The Open Window”, “The Lull”, “A Touch of Realism” и “The Quince Tree”. Имя Вера также имеет благородные коннотации. Вера происходит от русского 'вера', совпадающее по форме с латинским словом verus — правда. Оно показывает веру героини в свою силу, её истинное стремление к удовольствию. Фамилия Дюрмот говорит об ораторских способностях героини и её хулиганском характере [88, с. 59].

Durmot “mot dur” (Fr. “hard words”);

Durmot “dur à cuire” (Fr. “hard to cook”; hard-headed);

Durmot mot-dur mother;

Vera ra-ve [88, с. 60].

Она мать всех взбалмошных женщин (mot-dur/mother) в художественном мире Саки, образ дестабилизации и разрушения. Как и Кловис, она восстаёт против (ve-ra/rave) суровости общественных уставов. Данные примеры показывают, как Саки использует имена, чтобы показать читателю характер героя в концентрированном виде [88, с. 60].

В рассказе “Gabriel-Ernest” мальчику-оборотню дают имя Габриэль-Эрнест. “Gabriel” предполагает наличие ангельских качеств у героя, в то время как “Ernest” говорит о его благородстве и великодушии. Обе идеи иронически опровергаются в рассказе. Имена “Sredni Vashtar” и “Conradin”, появляющиеся в рассказе “Sredni Vashtar”, объясняют влиянием жизни Манро в России. Данные имена собственные имеют важное стилистическое значение в рассказе [88, с. 73].

Говоря о роли топонимии в рассказах Саки, следует отметить, что данный аспект ещё не до конца изучен и требует пристального внимания исследователей. Зачастую информация о том, где живёт тот или иной герой, не случайна. Отсылка к определённому району в Лондоне говорит многое о социальном происхождении и общественном положении героев [34, с. 44].

В рассказе “Adrian” мы читаем следующее: “His mother lived in Bethnal Green, which was not altogether his fault; one can discourage so much history of one’s family, but one cannot always prevent geography. And, after all, the Bethnal Green habit has this virtue - that it is Seldom transmitted to the next generation. Adrian lived in a roomlet which came under the auspicious constellation of W” [156, с. 122]. “Bethnal Green” в эпоху Манро был довольно бедным районом. В данном контексте он противопоставляется “the auspicious constellation of W” — Вест-Энду, модному, богатому, респектабельному району [34]. При наличии соответствующего фонового знания, можно лучше понять жизнь героя, его продвижение вверх по социальной лестнице.

Однако данная информация может остаться незамеченной читателями, не обладающими глубокими фоновыми знаниями.

## 2.19. Афоризмы

Афоризм – это “лаконичное утверждение или максима, выражающая общеизвестную или гномическую правду о природе (человека)”<sup>50</sup> [191, с. 25]. С грамматической точки зрения особенностью афоризма является употребление глагола в форме настоящего времени. Афоризмы встречаются как во многих древних литературах, так и в прозаических эссе 17 и 18 веков. Общеизвестным мастером афоризма в английской литературе бесспорно является О. Уайльд, однако и в рассказах Саки можно встретить много афоризмов (именно поэтому стили двух писателей часто сравнивают). Большинство афоризмов можно найти в сборниках “Reginald” и “Reginald in Russia”. Рассказы из этих сборников, как правило, представляют собой светскую беседу, в которой принимает участие Реджинальд (в других сборниках – Кловис). Именно в уста этих героев автор вкладывает большинство афоризмов, показывая тем самым их остроумие, находчивость, пренебрежение общественными устоями. Афоризмы зачастую заключают в себе критику современного писателю общества и придают повествованию иронический тон.

Большинство афоризмов не нуждается в толковании. Для их понимания, как правило, не важен сюжет рассказа, однако некоторые примеры мы будем сопровождать комментариями.

Условно афоризмы можно тематически разделить на несколько групп:

- **о женщинах**

“Why are woman so fond of raking up the past? They're as bad as tailors, who invariably remember what you owe them for a suit long after you've ceased to wear it”. [156, с. 3] (“Reginald”). Так Реджинальд подводит итог свои размышлениям о

---

<sup>50</sup> “An aphorism is a pithy statement or maxim expressing some general or gnomie truth about (human) nature” [191, с. 25].

молодых особах на светской вечеринке, которые как обычно будут задавать ему много вопросов, особенно про его давнюю знакомую

“Once a female, always a female. Nature is not infallible, but she always abides by her mistakes” [156, с. 79] (“The Baker's Dozen”).

● **об общественных устоях**

“To be clever in the afternoon argues that one is dining nowhere in the evening” [156, с. 8] (“Reginald on the Academy”). Прилагательное 'clever' употребляется в значении остроумный, острый на язык. Явным примером такому поведению может служить Реджинальд, вызывающий возмущение и враждебность окружающих своими колкостями.

“...a woman who leaves her cook never wholly recovers her position in Society” [156, с. 17] (“Reginald on House-Parties”).

“Scandal is merely the compassionate allowance which the gay make to the humdrum” [156, с. 19] (“Reginald at the Carlton”).

“And I think there should be a sort of bounty-fed export (is that the right expression?) of the people who impress on you that you ought to take life seriously. There are only two classes that really can't help taking life seriously – schoolgirls of thirteen and Hohenzollerns; they might be exempt” [156, с. 25], (“Reginald on Tariffs”).

“All decent people live beyond their incomes nowadays, and those who aren't respectable live beyond other people's. A few gifted individuals manage to do both” [156, с. 90] (“The Match-Maker”) – этот афоризм принадлежит Кловису.

● **о моде в обществе**

“To die before being painted by Sargent is to go to heaven prematurely” [156, с. 8] (“Reginald on the Academy”). Данный афоризм говорит о популярности художника в высшем обществе.

● **общефилософские афоризмы**

“To have reached thirty is to have failed in life” [156, с. 9] (“Reginald on the Academy”).

“Never <...> be a pioneer. It's the Early Christian that gets the fattest lion” [156, с. 13] (“Reginald's Choir Treat”). Данный афоризм является своеобразным введением к рассказу о том, что Реджинальд был 'первопроходцем' в своей семье: никто до него не обладал волосами Тициана или чувством юмора (“None of the rest of his family had anything approaching Titian hair or sense of humour” [156, с. 13], “Reginald's Choir Treat”).

“The young have aspirations that never come to pass, the old have reminiscences of what never happened” [156, с. 20] (“Reginald at the Carlton”).

“Forbidden fizz is often the sweetest” [156, с. 36] (“Reginald in Russia”).

● **об образовании**

“Anything that is worth knowing one practically teaches oneself, and the rest obtrudes itself sooner or later” [156, с. 16] (“Reginald on Worries”).

## Повторы на фонетическом, морфологическом и лексическом уровне

### 2.20. Аллитерация

Аллитерация встречается в рассказах “Reginald's Peace Poem” и “Reginald's Rubaiyat”, что вполне объяснимо, так как оба рассказа посвящены стихам Реджинальда.

Аллитерацию часто можно найти в речи героев. В рассказе “Reginald at the Carlton” Реджинальд обращается к герцогине: “Think how many **bl**ameless lives are **br**ightened **by** the **bl**azing indiscretions of other people. **T**ell me, who is the woman with the old **l**ace at the **t**able on our **l**eft?” [156, с. 20].

В рассказе “The Blood-Feud of Toad-Water” мы встречаем следующий отрывок: “**S**ummer **s**ucceeded **s**pring, and winter **s**ummer, but the feud outlasted the waning **s**easons. Once, indeed, it seemed as though the healing influences of religion might restore to Toad-Water its erstwhile peace...” [156, с. 49]. Аллитерация придаёт ритм повествованию.

Рассказ “Judkin of the Parcels” завершается аллитерацией: “Near by him, I **fe**lt sure, would be **l**ying a **l**arge and **l**ate vegetable marrow, and its **l**argeness and lateness would be a theme of conversation at **l**uncheon” [156, с. 52].

Лаура, героиня одноимённого рассказа, предчувствует свою скорую смерть и говорит своей знакомой, что после смерти её душа переселится в выдру, на что та возражает: “Think of the otter **h**ounds,” interposed Amanda; “**h**ow dreadful to be **h**unted and **h**arried and finally worried to death!” [156, с. 209].

Вот описание охоты одного из героев рассказа “Cross Currents”: “In the high waste places of the world Clyde roamed and hunted and **d**reamed, **d**eath-**d**ealing and gracious as some god of Hellas, moving with his horses and servants and **f**our-**f**ooted

camp **f**ollowers **f**rom one dwelling ground to another, a welcome guest among wild primitive village **f**olk and nomads, a **f**riend and slayer of the **f**leet, shy beasts around him” [156, с. 72]. Аллитерация предаёт описанию торжественность.

В рассказе “The Lull” политик Латимера Спрингфилда трудится над своей речью, как вдруг раздаются странные звуки: “He had been at work for perhaps thirty-five minutes, and the house was seemingly consecrated to the healthy **s**lumber of country life, when a **s**tifled **s**quealing and **s**cuffling in the passage was followed by a loud tap at his door” [156, с. 236]. В данном отрывке явно повторяется согласный **s** для создания звукового эффекта, таким образом передаётся “свист и шарканье”.

### 2.21. Повтор морфем

Иногда в рассказах повторяются не отдельные звуки, а целые морфемы, например, приставка **un**: “The **un**known is proverbially the **un**canny” [156, с. 176] – говорит Берти ва Тан, персонаж рассказа “The Recessional”.

В рассказе “The Hen” Кловис так говорит своей гостье об одном из слуг: “To know and ordain and superintend exactly what silver and glass and table linen shall be used and set out on what occasions, to have cellar and pantry and plate-cupboard under a minutely devised and undeviating administration, to be noiseless, impalpable, **omni**present, and, as fas as your own department is concerned, **omni**scient?” [156, с. 222].

В данном отрывке мы встречаем два слова с приставкой **omni**-, восходящей к латинскому языку. Эти прилагательные относятся к книжным словам и вполне вписываются в формальный стиль повествования.

В рассказе “Ministers of Grace” религиозные взгляды главного героя, герцога Скоу (the Duke of Scaw) описываются следующим образом:

“The Duke was religious. Not in any of the ordinary senses of the word; he took small heed of High Church or Evangelical standpoints, he stood outside of all the movements and missions and cults and crusades of the day, uncaring and uninterested. Yet in a mystical-practical way of his own, which had served him unscathed and unshaken through the fickle years of boyhood, he was intensely and intensively religious. His family were naturally, though unobtrusively, distressed about it” [156, с. 188].

Во втором предложении из данного отрывка выделяются пары существительных, начинающихся с одного согласного и объединённые союзом “and”: “movements and missions”; “cults and crusades”. За счёт этого приёма достигается сближение на семантическом уровне далеко не синонимичных существительных.

Далее идёт ряд прилагательных и причастий с отрицательной приставкой un: “uncaring and uninterested”, “unscathed and unshaken” и отдельно стоящее наречие “unobtrusively”. Повторение приставки un придаёт целостность отрывку, приведённому выше. Выделяется также пара наречий “intensely and intensively”, усиливающих значение прилагательного “religious”.

## 2.22. Лексический повтор

В рассказах Саки часто повторяются одни и те же слова или выражения в рамках одного предложения. За счёт этого приёма выделяются слова, важные в смысловом плане, являющиеся ключевыми для понимания ситуации или раскрытия характера героев.

Так, в описании героя из рассказа “The Unrest-Cure” повторяется и тем самым подчёркивается прилагательное 'sedate' ('спокойный, степенный, уравновешенный'): “Immediately below the rack sat the human embodiment of the

label, a solid, sedate individual, sedately dressed, sedately conversational” [156, с. 108]. Именно это спокойствие героя, делающее его жизнь скучной, является завязкой интриги, на которой строится весь рассказ.

В рассказе “Judkin of the Parcels” мы встречаем следующий отрывок:

“And Judkin, whose clothes had been to him once more than a religion, scarcely less sacred than a family quarrel, would carry those parcels back to his villa and to the wife who awaited him and them—a wife who may, for all we know to the contrary, have had a figure once, and perhaps has yet a heart of gold—of nine-carat gold, let us say at the least—but assuredly a soul of tape” [156, с. 52].

Кловис иронизирует над пропажей ребёнка в рассказе “The Quest” после того, как ребёнок нашёлся: “‘When love is over, how little of love even the lover understands,’- quoted Clovis to himself” [156, с. 130].

### 2.23. Синтаксическая организация

На уровне синтаксиса стиль Манро характеризуется использованием морфо-синтаксических структур, усложнённых с помощью атрибутивных и адвербиальных конструкций, производящих эффект абстрактного и ассоциативного характера. На лексическом уровне такие конструкции еще более усложнены с помощью формальной, архаической или других видов ингерентно коннотативной лексики. Атрибутивные и адвербиальные конструкции выполняют либо чисто повествовательную функцию (на уровне ‘подлежащее’ + ‘сказуемое’ + ‘дополнение’ = ‘субъект’ + ‘действие’ + ‘объект действия’), либо функцию абстрактно-описательную (атрибутивные и адвербиальные конструкции, грамматически соотнесённые с данными членами предложения). Такая схема представлена в следующем примере: “this wind-scourged winter night Ulrich had banded together his foresters to watch the dark forest, not in quest of four-

footed quarry, but to keep a look-out for the prowling thieves whom he suspected of being afoot from across the land boundary” [156, с. 391] (“The Interlopers”).

'Ступенчатое подчинение' часто прерывается новыми конструкциями и совместно с ингерентно коннотативной лексикой, в некоторых случаях данные синтаксические структуры производят определённый эффект абстрактного и ассоциативного характера:

“Now, my aunt has a shade of hair that suits her, and a cook who quarrels with the other servants, which is always a hopeful sign, and a conscience that's absentee for about eleven months of the year, and only turns up at Lent to annoy her husband's people, who are considerably Lower than angels, so to speak” [156, с. 17] (“Reginald on Worries”).

“Sir Wilfrid went in search of the animal, and the company settled themselves down to the languid expectation of witnessing some more or less adroit drawing-room ventriloquism” [156, с. 93] (“Tobermory”).

#### 2.24. Силлепсис

В рассказах Саки можно встретить случаи противопоставления языковых единиц с различными возможностями коллокации. Наиболее ярким случаем такого противопоставления можно считать силлепсис – “объединение в синтаксическом построении двух или более однородных членов, так или иначе различающихся в грамматическом отношении” [9].

Данная фигура речи используется для создания комического эффекта в рассказах:

“Mrs. Spelvexit? Quite a charming woman; separated from her husband”

“Incompatibility of income?”

“Oh, nothing of that sort. By miles of frozen ocean, I was going to say” [156, с. 20] (“Reginald at the Carlton”).

“He was a Christian and a grocer, and I don’t fancy he had ever killed anybody” [156, с. 25] (“Reginald on Tariffs”). Так Реджинальд характеризует своего знакомого из Албании. В том же рассказе встречается другой пример силлепсиса:

“She lost one husband in a railway accident, and mislaid another in the Divorce Court, and the current one has just got himself squeezed in a Beef Trust” [156, с. 26], (“Reginald on Tarrifs”).

В рассказе “Reginald in Russia” Реджинальд обсуждает с русской княжной социальное и политическое устройство России и Англии:

““But here it is dreadful, every one goes to such extremes. In England you never go to extremes.”

“We go to the Albert Hall,” explained Reginald” [156, с. 36], “Reginald in Russia”.

В рассказе “Adrian” мы встречаем следующий силлепсис: “Susan Mebberley was a charming woman, but she was also an aunt” [156, с. 121]. Тем самым существительное “aunt” приобретает негативную адгерентную коннотацию, что вполне характерно для рассказов Саки. Далее в рассказе мы встречаем другой аналогичный пример: “And Lucas, realizing that Susan Mebberley was a woman as well as an aunt, saw that she would have to be allowed to have her own way” [156, с. 123].

## 2.25. Параллелизм

Наличие параллельных синтаксических конструкций является одной из отличительных характеристик стиля Саки. Параллелизм (симметрия) – “связь

между отдельными образами, мотивами и т. п. в произведении речи, выражающаяся в одинаковом расположении сходных элементов; одинаковое расположение сходных членов предложения в двух или нескольких смежных предложениях” [9].

Комический образ Ольги, княжны из России, в рассказе “Reginald in Russia” создаётся за счёт параллельных конструкций: “she kept what she hoped and believed to be a fox-terrier, and professed what she thought were Socialist opinions” [156, с. 35].

Параллелизм используется в рассказе “Cross Currents”, чтобы передать пикантность ситуации героини: “Vanessa Pennington had a husband who was poor, with few extenuating circumstances, and an admirer who, though comfortably rich, was cumbered with a sense of honour” [156, с. 72]. В рассказе “The Background”, уже несколько раз упомянутом нами в связи с другими стилистическими особенностями произведений Саки, жизнь главного героя описывается с помощью двух параллельных предложений: “Henri Duplis was by birth a native of the Grand Duchy of Luxemburg. On maturer reflection he became a commercial traveller” [156, с. 103].

После подробного анализа маркированных языковых единиц, тропов, фигур речи и синтаксических особенностей рассказов Саки мы можем прийти к выводу, что большинство стилистических приёмов в текстах подчинены основному замыслу — сатирической критике общества, современного писателю (хотя существует и ряд исключений, описанных выше). Автор обращает внимание читателя на негативные аспекты общественного устройства с помощью различных приёмов на уровне языка. По замечанию Леона Гуилхамета, такое внимание к тёмным сторонам жизни естественно для сатиры<sup>51</sup> [121, с. 16].

---

<sup>51</sup> “As mediator between the real and the ideal, satire sets its gaze squarely on the worst of what is real” [121, с. 16].

### Глава 3. Лингвопоэтическая специфика рассказов Г.Х. Манро

В предыдущей главе были выделены следующие маркированные единицы:

1 разнообразие способов передачи информации на синтаксическом уровне, когда обычная коллокационная модель расширяется за счёт распространения отдельных её членов до развернутой конструкции, по объёму сходной с полноценными сложными предложениями, а также использовании силлесписа и параллельных конструкций;

2 частое использование формальной лексики (в отрывках, описывающих ежедневные, банальные ситуации);

3 адгерентно и ингерентно коннотативная лексика (оценочно-эмоционально-экспрессивная, жаргон, сленг, разговорная лексика, архаизмы, диалектизмы);

4 метафоры и олицетворения;

5 приёмы лексико-семантического характера: игра с полисемантическими словами, словосочетаниями, фразеологическими единицами и идиомами, силлеспис и другие способы создания семантических контрастов;

6 использование цитат, аллюзий, пословиц и высказываний, слов, обозначающих реалии, оригинальных имен собственных.

Использование одних только этих маркированных единиц (а не других приёмов) не определяет стилистические особенности текстов. Однако в силу активного употребления именно этих единиц в рассказах Манро позволяет воспринимать их как своего рода конституирующие параметры, требующие особого внимания при лингвопоэтическом анализе конкретных произведений этого автора. Как было сказано выше, то, как функционируют эти единицы в текстах, объясняет впечатление, производимое на читателя тем или иным рассказом или группой рассказов. В этом смысле стиль не сводится к сумме стилистически маркированных языковых единиц в тексте. Эти же элементы

используются по-разному в зависимости от особенностей повествования в том или ином рассказе.

Стоит отметить, что тексты, выбранные для анализа, носят в основном **описательный** характер, и многие маркированные единицы, которые регулярно используются в них, неизбежно приобретают орнаментальную функцию, способствующую выражению авторской иронии и юмору (метафоры, олицетворения, ингерентно коннотативные единицы и т. д.). Можно предположить, что когда по своему повествовательному типу текст приближается к рассуждению, те же самые элементы выходят на первый план для придания тексту ассоциативности, что обусловлено опять-таки самим способом изложения. При этом в случае Манро тип контекста всё равно на базовом уровне, как правило, не выходит за рамки описания.

В следующей части работы произведена попытка проиллюстрировать то, как повествовательные типы проявляются в рассказах на уровне языка. Метасемиотически значимые элементы рассматриваются в связи с типом содержания, представленного в различных текстах.

### **3.1. Непосредственное описание (“Esme”, “Gabriel, Ernest”, “The Story-Teller”, “The Open Window”); тематика — социальная сатира**

Непосредственное описание можно считать наиболее нейтральным повествовательным типом. Как было отмечено выше, большинство рассказов Г.Х. Манро можно отнести к этой категории. Эстетический эффект достигается здесь в основном за счёт сюжета как такового; язык рассказов предельно прост и нейтрален (по сравнению с другими выделенными нами группами рассказов). При этом текст не лишён полностью маркированных языковых единиц, тропов и фигур речи. Синтаксическая организация текста также привлекает к себе внимание читателя. Основной темой рассказов является социальная сатира — одна из центральных тем творчества писателя. Данная группа рассказов обладает

художественной ценностью, однако не так интересна для лингвопоэтического исследования, как другие группы рассказов. Чтобы проиллюстрировать эти положения, следует обратиться к конкретным текстам.

### 3.1.1. Лингвопоэтические особенности рассказа “Esme”

В рассказе “Esme” довольно сложный сюжет при относительной простоте языка. Во время охоты баронесса и Констанция Бродл (Constance Broddle) отстают от группы и встречают гиену, сбежавшую из парка лорда Пабхэма (Pabham). Животное бежит около них до тех пор, пока не находит цыганского ребёнка и медленно не съедает его. Всё это время баронесса и Констанция Бродл комментируют происходящее:

“Do you think the poor little thing suffered much?” came another of her futile questions.

“The indications were all that way,” I said, “on the other hand, of course, it may have been crying from sheer temper. Children sometimes do” [156, с. 88].

Затем гиену сбивает машина, а водитель дарит баронессе дорогую бриллиантовую брошь в качестве возмещения за смерть 'собаки' Эсме, якобы принадлежащей баронессе и якобы пользовавшейся большой привязанностью последней.

Рассказ можно рассматривать как жестокую сатиру на беспощадное безразличие богатых ко всему, что не относится к области их интересов. Кровавожадность гиены — это всего лишь отражение равнодушия и эгоистичности двух героинь, чья ссора из-за бриллиантовой броши открывает перед читателем их хищный нрав. В рассказе Саки не противопоставляет благородных животных и подлых людей, но проводит страшную параллель между безжалостной охотой дикого животного и человеческой алчностью, стремлением людей к комфорту и деньгам. Начинает казаться, что животные и люди не так различны между собой, и их общие черты скорее отталкивают, чем привлекают [166, с. 425-426].

Всё это проявляется на уровне языка. Например, описанию броши уделяется значительно больше места в рассказе, чем описанию ребёнка, чьё имя и пол в рассказе даже не упомянуты. Ребёнок характеризуется местоимением оно ('it'), и о нём говорится, что это “a small half-naked gipsy brat” или даже “wayside object” [156, с. 73].

Как обычно, в рассказе много формальной лексики:

“The sudden apparition of two horsewomen and a hyena set it off crying, and in any case we should scarcely have gleaned any useful geographical information from that source; but there was a probability that we might strike a gipsy encampment somewhere along our route” [156, с. 87]. Такие формальные слова и выражения, как 'apparition', 'to glean information', 'encampment' намного больше подходят для научных трудов или информационной сводки, чем для светской беседы.

“Bring the spade, William,” he called to the chauffeur. Evidently hasty roadside interments were contingencies that had been provided against” [156, с. 88]. Большая концентрация формальной лексики в последнем предложении затрудняет процесс чтения и выводит читателя на ассоциативный уровень, заставляя его задуматься о сюжете рассказа. Таким образом, формальная лексика подчёркивает бессердечие главных героев, скрытое за внешней чопорностью.

На первый план в тексте выходят лексико-семантические художественные приёмы (парадокс, силлепсис, игра с полисемантическими словами, коллокации, фразеологические единицы, идиомы и т.д.):

“I feel a presentiment that something dreadful is going to happen /.../ Am I looking pale?” – She was looking as pale as a beetroot that has suddenly heard bad news” [156, с. 85]. Здесь мы видим довольно необычное сравнение, осложнённое олицетворением. Далее в тексте, когда гиена съедает цыганского ребёнка, Констанция снова сравнивается с побелевшей свёклой: “She was looking more than ever like an albino beetroot” [156, с. 87]. Героиня довольно эмоциональна, что всячески подчёркивается на протяжении всего рассказа, да и описанные события

вполне закономерно вызывают у женщины ужас. Повествование в рассказе ведётся от лица баронессы, недолюбливающей Констанцию, чем также можно объяснить наличие в тексте таких необычных сравнений.

“I am perfectly certain that at the Last Judgement Constance will ask more questions than any of the examining Seraphs” [156, с. 88]. Этот пример также связан с Констанцией Бродл. Героиня постоянно задаёт множество вопросов, поэтому сравнение с серафимами на Страшном суде не случайно. Здесь можно вспомнить про использование религиозной лексики в ироническом ключе, характерное для творчества Манро.

“I stormed and scolded and coaxed in English and French and gamekeeper language” [156, с. 87]. Однородные члены предложения (в данном случае сказуемые и определения), несколько раз соединённые союзом “and”, являются одной из излюбленных синтаксических конструкций писателя.

Автор использует приём 'двойного повествования' [147]. Диалог Кловиса и Баронессы обрамляет рассказ о гиене Эсме. Таким образом, читатель видит происходящее глазами баронессы. Автор создаёт некоторую отстранённость от кровавых событий, описанных в рассказе. 'Двойное повествование' делает текст ещё более сатиричным и позволяет Саки безжалостно высмеивать современное ему общество.

### **3.1.2. Лингвопоэтические особенности рассказов “Gabriel-Ernest” и “The Story-Teller”**

Теперь обратимся к двум другим рассказам, по типу похожим на “Esme”: “Gabriel-Ernest” и “The Story Teller”. Они имеют довольно много общего. Читатель сразу может отметить, что в обоих рассказах усиливается элемент действия и в то же время ослабляется комментирующий компонент, связанный с активным использованием стилистически-маркированных единиц. Это не говорит о том, что рассказы не интересны с точки зрения стиля или композиции.

Такое построение – один из возможных способов произвести эстетическое воздействие на читателя. В обоих рассказах представлены экзотические ситуации с захватывающим сюжетом, что компенсирует снижение числа стилистических приёмов.

Также в обоих рассказах автор применяет технику деформации и переосмысления сказки как жанра. С одной стороны, в этих произведениях на первый план выходит элемент ужаса, встречающийся в детской литературе. В сказках часто присутствуют лисы, медведи и волки, иногда с изменённым обликом, ведьмы и злые мачехи (которые в рассказах Саки заменяются на тёток), которых неизбежно ждёт плохой конец. С другой стороны, в рассказах Манро хищные животные беспощадно съедают детей, что кардинально отличается от безобидных сюжетов многих популярных английских сказок (например, “Little Red Riding Hood” или “Goldilocks and the Three Bears”, в которых дети выживают) [147].

В коротком рассказе “**Gabriel-Ernest**” захватывающий фантастический сюжет: Ван Чиль (Van Cheele) узнаёт от гостившего у него друга, что у него в лесу живёт дикий зверь, далее во время прогулки герой встречает не зверя, а красивого обнажённого юношу, который шутливо рассказывает о своих привычках, напоминающих привычки дикого зверя: оказывается, что юноша ест лесных животных, а иногда и детей. Вскоре юноша приходит в дом к Ван Чиллю, где ему разрешают остаться, и далее выясняется, что юноша — оборотень: он неожиданно превращается в волка и съедает соседского ребёнка.

В выраженном в рассказе отношении к поеданию детей, воспринимаемом как повседневное явление, можно найти отголоски сатирического эссе Д. Свифта “A Modest proposal” (1729) [147], в котором писатель предлагал бедным ирландцам продать своих детей в качестве еды для богачей, чтобы улучшить их материальное положение. Сатирическая гипербола Свифта жестоко высмеивала безжалостное отношение богатых к бедным. Подобную авторскую позицию

можно встретить и в рассказе “Esme”, однако в “Gabriel-Ernest” мотив поедания детей связан со сверхъестественными качествами главного героя и иерархией человек-животное. В дискурсе детства у Саки часто говорится о природном превосходстве животных над людьми вообще и о превосходстве животных над детьми в частности. Например, Габриэль-Эрнест предстаёт в облике человека и при этом является символом дегуманизации юности. Довольно подробно описывая героя, а потом показывая его триумф, автор заставляет читателя усомниться в общепринятой иерархии, ставящей человека над животными и воспринимающей детей и юношей в качестве чистых непорочных созданий [147, 138, 139, 180, 118, 174].

В рассказе можно встретить фразы с адгерентной коннотацией: “wild-looking boy”, “cryptic response”, “there was something positively uncanny about the strange-eyed, strange-tongued youngster”, “astonishing lightening movements”, “pious invocation”, “making frantic little grabs”. Подобных примеров в тексте не так много, однако они всегда выполняют определённые функции. В основном они способствуют созданию образов главных героев рассказа, особенно Габриэль-Эрнеста, описанию их внешности и поведения. Текст не перенасыщен метафорами. Стиль рассказа довольно простой, что позволяет читателю быстро понять основную идею. Всё это позволяет читателю буквально ‘проглотить’ рассказ. При таком прочтении теряется абстрактная сторона текста, важная в таких рассказах, как “The Image of the lost Soul”.

Большое количество стилистически маркированных единиц связаны с образом **солнца**: “the dying glow of the sunset” / “But just then the sun dipped out of view, and all the orange and pink slid out of the landscape, leaving it cold and grey” / “the country roads, which were pink and mauve with the flush of the sinking sun” / “A dwindling rim of red sun showed still on the skyline”. Довольно сложно прийти к однозначному выводу о том, почему образ солнца так часто встречается в рассказе и каковы его лингвопоэтические функции. Образ солнца играет

центральную роль в системе образов рассказа. Он тесно связан с мальчиком и его исчезновением. Солнце – это своего рода фон, передающий мысли и чувства главных героев, например: “A dwindling rim of red sun showed still on the skyline, and the next turning must bring him in view of the ill-assorted couple he was pursuing. Then the colour went suddenly out of things, and a grey light settled itself with a quick shiver over the landscape. Van Cheele heard a shrill wail of fear, and stopped running” [156, с. 58]. Эти, наводящие страх, образы готовят читателя к ужасному эпизоду смерти ребёнка. У читателя возникает ощущение того, что должно произойти что-то страшное и мистическое. В тексте много стилистически маркированных единиц: выражение “a dwindling rim of red sun” приобретает адгерентную коннотацию, прилагательное красный (“red”) может ассоциироваться с кровью, а в предложении “a grey light settled itself with a quick shiver over the landscape” существительное “shiver” обладает ингерентной коннотацией и выделяется на фоне общего повествования.

Другая особенность рассказа – это необычные сравнения. Например, мальчик сравнивается со зверем: “A naked homeless child appealed to Miss Van Cheele as warmly as a stray kitten or derelict puppy would have done” / “the boy turned like a fish”. Такие сравнения подчёркивают тесную связь мальчика с природой и необычность героя. Во мнимом человеческом теле скрывается опасный характер животного. Героя можно считать отрицательной версией образов полулюдей-полу-животных из классической мифологии: сатиров и кентавров [147].

В диалоге между Ван Чилем и мальчиком встречаются разговорные выражения. Так, мальчик говорит: “You're talking rather through your hat when you speak of feeding on hares” [156, с. 54]. Выражение “to talk through one’s hat” относится к регистру разговорной речи и синонимично выражению 'говорить чепуху' (“to talk nonsense”) и глаголу 'хвастаться' (“to boast”).

Синтаксическая структура текста довольно проста. Каждое предложение содержит элемент действия. Предложение может быть осложнено с целью

передачи большего количества информации. Так, предложение “He had a stuffed bittern in his study, and knew the names of quite a number of wild flowers, so his aunt had possibly some justification in describing him as a great naturalist” [156, с. 53] содержит дополнительную информацию о герое. В рассказе довольно много примеров подобного характера.

На протяжении рассказа подчёркивается более высокий статус Габриэль-Эрнеста как животного. Саки удачно сочетает очевидно взаимоисключающие характеристики животного и человеческого в образе Габриэля-Эрнеста. Тем самым писатель показывает, что у людей и животных намного больше общего, чем кажется на первый взгляд [147].

Рассказ “**The Story-Teller**” во многом напоминает рассказ “Gabriel-Ernest” по своим художественным установкам. Тип повествования можно охарактеризовать как описание. Элемент действия ещё более развит, чем в рассказе “Gabriel-Ernest”, а юмористический эффект достигается на понятийном уровне.

Как и в рассказе “Esme”, здесь применяется техника 'двойного повествования' [147] — историю об 'ужасно хорошей' девочке Берте, которую съел волк, успешно рассказывает попутчик-холостяк троим детям, которым совершенно не нравились сказки их благочестивой тётушки. Такое построение рассказа помогает автору обыграть некоторые характеристики сказки в истории про Берту.

Сказку о Берте можно сравнить со сказкой “О трёх маленьких поросятах” (“The Three Little Pigs”) или “Красной шапочке” (“Little Red Riding Hood”), однако сюжет сказки “перевернут”. Здесь погибает не волк, а добродетельная Берта. И это вполне логично за счёт поворота сюжета: действие развивается в безопасных рамках сознательно художественного, псевдо-детского

повествования. Более того кажется, что ханжеская добродетель Берты заслуживает большего порицания, чем жестокость маленьких слушателей сказки, полностью одобряющих историю, в которой хищное животное одерживает победу над человеком, а свет в лице маленькой благочестивой девочки поглощает тьма, которую воплощает волк (the “big, bad wolf”) [147].

Берта — карикатурный образ, созданный безымянным холостяком. Повествование ведётся от третьего лица, что позволяет повествователю комментировать приковывающий к себе внимание читателя неоднократно повторяющийся оксюморон “ужасно хорошее” (“horribly good”) поведение Берты: “There was a wave of reaction in favour of the story; the word horrible in connection with goodness was a novelty that commended itself. It seemed to introduce a ring of truth that was absent from the aunt's tales of infant life” [156, с. 307]. Изображая добродетель Берты как ханжество и лицемерие, Саки явно отходит от традиций изображения ребёнка как эталона безгрешности и невинности, характерных для романтизма или викторианской эпохи. Но, даже если Берта и показана самодовольной и своекорыстной, то любовь к жестокости у слушающих детей также говорит об их невысоких моральных качествах. Такое изображение детей напоминает предромантическую традицию врождённого зла (“evil child”) [132, 126]. Саки же идёт наперекор традиции, решая не морализировать с помощью такого изображения детей [147].

Некоторые исследователи находят в рассказе мотивы из произведения “Johnnykin and the Goblins” (1879), автором которого является Чарльз Леланд (Charles Godfrey Leland) — американский писатель и журналист, предшественник Манро. В рассказе мораль произведения Леланда целиком меняется. Меняются и некоторые детали: волшебная страна заменена на экзотический сад принца, а живые игрушки — на медали за хорошее поведение. Считается, что другие произведения Чарльза Леланда также послужили

источником для некоторых фантастических образов из других рассказов Саки [100, с. 31-32].

Лексический уровень рассказа довольно прост, что может объясняться стилизацией текста под сказку. Большую часть рассказа занимает история, рассказанная детям. Маркированные языковые единицы немногочисленны, но играют значимую роль в рассказе.

Так, в рассказе есть некоторое количество стилистически маркированных выражений, делающих историю рассказчика интересной для детей. Например, это прослеживается в описании волка: “an enormous wolf” / “came prowling into the park to see if it could catch a fat little pig for its supper”, “mud-colour all over, with a black tongue and pale grey eyes that gleamed with unspeakable ferocity” / “The wolf came sniffing among the branches, its black tongue lolling out of its mouth and its pale grey eyes glaring with rage”.

Также важны авторские комментарии, характеризующие тётушку (1) и рассказчика (2) и описывающие реакцию детей (3):

(1) “She repeated the line over and over again in a dreamy but resolute and very audible voice”; “The aunt permitted herself a smile, which might almost have been described as a grin”; “The aunt suppressed a gasp of admiration”.

“In a low, confidential voice, interrupted at frequent intervals by loud, petulant questionings from her listeners, she began an unenterprising and deplorably uninteresting story about a little girl”. Здесь определения с ингерентной коннотацией - confidential, petulant, unenterprising, deplorably uninteresting-делают ситуацию юмористической. Это яркий пример, когда юмористическая ситуация создаётся с помощью языковых средств. В тесте встречаются и другие примеры подобного характера:

“The aunt bristled in instant defence at this unexpected attack”: глагол “to bristle” имеет ингерентную коннотацию и способствует созданию образа тётушки в юмористическом ключе.

(2) “The frown on the bachelor's face was deepening to a scowl”; “<...> said the bachelor unconcernedly”; “The storyteller paused to let a full idea of the park's treasures **sink** into the children's imaginations; then he resumed”.

(3) “The children's momentarily-aroused interest began at once to **flicker**; all stories seemed **dreadfully** alike, no matter who told them”.

Таким образом, можно сказать, что юмористический эффект в рассказе во многом достигается за счёт сюжета, однако можно найти несколько примеров (перечисленных выше), когда автор для достижения той же цели обращается к лексическому уровню текста.

Так как диалог занимает большую часть текста, синтаксическая организация текста сводится в основном к репликам героев и авторским комментариям. Действие в рассказе не нуждается в развёрнутом стилистически-маркированном комментарии, поэтому большинство предложений просты по своей структуре и позволяют читателю быстро понять основные мысли рассказа.

### 3.1.3. Лингвопоэтические особенности рассказа “The Open Window”

“The Open Window” является одним из наиболее популярных рассказов Саки. Сюжет рассказа довольно занимателен: мужчина со странным именем Фремтон Наттль (Framton Nuttel) приезжает в деревню в поисках покоя и отдыха. Он приходит в гости к знакомой своей сестры Миссис Саппелтон (Mrs. Sappleton), которая оставляет его на несколько минут одного со своей племянницей Верой, девочкой с весьма богатым воображением. Она рассказывает Фремтону о трагедии, произошедшей с мужем и младшими братьями леди, ушедшими на охоту три года назад и не вернувшимися до сих

пор. Их тела не были найдены, и поэтому окно, из которого они вышли, всё ещё открыто и ожидает их возвращения. Когда же пропавшие герои на самом деле возвращаются, господин Наттль, у которого в прошлом были нервные расстройства, с ужасом убегает из дома. Вера объясняет родственникам странное исчезновение гостя очередной небылицей.

Язык рассказа довольно прост, и это объясняется тем, что большую часть текста занимает диалог. Можно даже сказать, что рассказ представляет собой большой полилог. При анализе текста можно опираться на список художественных средств, обнаруженных нами при анализе других рассказов.

Формальная лексика представлена в тексте в некоторой степени. Однако если во многих других рассказах данный стилистический приём встречается в словах автора, то здесь его можно найти в речи главного героя. Например, "The doctors agree in ordering me complete rest, an absence of mental excitement, and avoidance of anything in the nature of violent physical exercise," announced Framton, who labored under the tolerably widespread delusion that total strangers and chance acquaintances are hungry for the least detail of one's ailments and infirmities, their cause and cure. "On the matter of diet they are not so much in agreement," he continued" [156, с. 226-227]. Слова героя изобилуют сложными номинативными конструкциями ("absence of mental excitement", "avoidance of anything..."), придающими формальность всему отрывку.

Простота истории девочки с языковой точки зрения противопоставлена сложности речи главного героя, показанной в отрывке, процитированном выше. Слова героя звучат довольно странно для устной речи. Эта особенность подчёркивает сильное желание мистера Наттля быть вежливым гостем и интересным собеседником. Он не упускает возможности продемонстрировать свои риторические способности и употребляет все клише, необходимые для светской беседы. Нет ничего удивительного в том, что его собеседнице становится скучно от длинных непонятных выражений. Это отражается в

авторском комментарии: миссис Саплтом отвечает “голосом, в котором слился в последний момент подавленный зевок” (“in a voice which only replaced a yawn at the last moment” [156, с. 227]). Таким образом, Саки достигает юмористического эффекта.

“It was a relief to Framton when the aunt bustled into the room with a whirl of apologies for being late in making her appearance” [156, с. 226]. Последние слова звучат как несобственно прямая речь господина Наттля. “It was certainly an unfortunate coincidence that he should have paid his visit on this tragic anniversary” [156, с. 226]. Формальные выражения, использованные в рассказе, можно охарактеризовать как социальные клише, фразы, которые ожидают услышать от незнакомых людей.

Простая речь других героев звучит намного нейтральнее и естественнее, в то время как господин Наттль оказывается в затруднительном положении из-за большого количества формальных выражений. Слова охотников противопоставлены словам гостя. В их речи много просторечных выражений и фразовых глаголов:

“Who was that who bolted out as we came up?”

“A most extraordinary man...could only talk about his illnesses, and dashed off without a word of good-by or apology when you arrived” [156, с. 227].

Таким образом, в диалоге переплетаются формальные слова и разговорная лексика.

Читатель должен обратить особое внимание на авторские комментарии, сопровождающие слова героев. Так, речь Веры охарактеризована следующим образом: “Here the child's voice lost its self-possessed note and became falteringly human, She broke off with a little shudder- after the words “Do you know, sometimes on still, quiet evenings like this, I almost get a creepy feeling that they will all walk in through that window” [156, с. 226]. Такой комментарий делает ужасную историю

более правдивой и сразу же влияет на воображение читателя. Эффект усиливается на протяжении всего рассказа.

Миссис Саппелтон говорит совсем по-другому: “Said Mrs. Sappleton briskly”, “she rattled on cheerfully”, “she suddenly brightened into alert attention”. На первый взгляд, реакция героини более чем странная. Можно подумать, что она не в своём уме от горя. Однако в конце рассказа читатель понимает, что все эти комментарии свидетельствовали о полной неосведомлённости Миссис Саппелтон о придуманной её племянницей трагической истории.

Кроме того, данные комментарии призывают читателя к более внимательному прочтению рассказа. Следует заново прочитать текст, обращая особое внимание на авторские ремарки. Настоящее положение вещей открывается только в конце рассказа. Комментарий “said the niece calmly...” показывает, что девочка обладает актёрским талантом. Последняя фраза важна для понимания характера Веры: “Romance at short notice was her speciality” [156, с. 227].

Имя героини — Вера Дюрмонт — является говорящим. Вера — от латинского *verus*, правда — звучит сатирично в контексте данного рассказа. Фамилия свидетельствует об ораторских способностях (*durmot/mot dur*) и о хулиганском характере (*dur à cuire*) героини [88, с. 60].

В центре повествования стоит тайна, и поэтому неопределённые местоимения довольно часто встречаются в тексте. Весь сюжет окутан неопределённостью и таинственностью: “An undefinable something about the room seemed to suggest masculine habitation” [156, с. 225]; “somehow in this restful country spot tragedies seemed out of place” [156, с. 225]. Следует отметить, что неопределённые местоимения встречаются только в начале рассказа, когда читатель ещё не знает, что таинственная история — это всего лишь плод

воображения девочки. Таким образом, неопределённые местоимения придают рассказу ещё большую таинственность.

Обращаясь к маркированным языковым единицам, можно отметить, что большинство ингерентно-коннотативных слов связаны с мотивами трагедии и тайны: “dreadful” — девочка дважды употребляет это слово, “purely horrible”, a “ghastly topic”, “unfortunate coincidence”. Маркированные выражения часто описывают ощущения героя: “In a chill shock of nameless fear Framton swung round in his seat and looked in the same direction” [156, с. 227]. Более того, некоторые слова используются два (“dreadful”) или даже три раза (“tragedy”), чтобы подчеркнуть идею таинственности.

Важно проследить, какую роль в данном рассказе играют повторы. По сравнению с другими рассказами здесь довольно мало повторов, и почти все из них являются повторами на лексическом уровне. Таким образом, в тексте повторяются слова, а не синтаксические структуры или части предложений, как, например, в рассказе “The Purple of the Balkan Kings”. Вот первое упоминание о Вере в рассказе: “a very self-possessed young lady of fifteen”. Данная характеристика повторяется впоследствии: “... pursued the self-possessed young lady”. Далее: “Here the child's voice lost its self-possessed note and became falteringly human”. В первых двух примерах прилагательное “self-possessed” (хладнокровный, выдержанный, сдержанный, спокойный) можно считать эпитетом, относящимся к постоянным характеристикам героини. Тот же самый подход мы видим в рассказах “Sredni Vashtar” и “the Purple of the Balkan Kings”. В третьем примере ситуация меняется. Девочка теряет сдержанность и спокойствие. Такое изменение можно трактовать как намёк на переменчивость и сложность характера героини, что будет впоследствии важно для сюжета рассказа.

Синтаксическая организация рассказа во многом схожа с синтаксической организацией других рассказов. Однако следует уделить внимание некоторым предложениям:

1) "Do you know many of the people round here?" asked the niece, when she judged that they had had sufficient silent communion.

"Hardly a soul," said Framton" [156, с. 225].

2) "Then you know practically nothing about my aunt?" pursued the self-possessed young lady.

"Only her name and address," admitted the caller..." [156, с. 225].

Использование вопросительных конструкций и неполных предложений вполне оправданно, так как диалог занимает большую часть рассказа.

Рассказ читается легко, и у читателя не возникает проблем с пониманием тех или иных слов. По сравнению с другими рассказами здесь довольно мало сложных предложений. Почти в каждом предложении содержится элемент действия, апеллирующий к воображению читателя.

В заключение можно сказать, что повествовательный тип данного рассказа — описание с сильным элементом 'действия', который компенсирует отсутствие некоторых стилистических приёмов.

### **3.1.4. Лингвопоэтические особенности рассказов из сборника "Reginald" и "Reginald in Russia"**

Несмотря на все трагические и мрачные мотивы в произведениях Саки, его всё же относят к комическим писателям, что вполне оправдано, если обратиться к рассказам, в которых фигурируют Реджинальд и Кловис. Рассказы из сборника "Reginald" и "Reginald in Russia" похожи с лингвопоэтической точки зрения, поэтому будет целесообразнее анализировать их как группу рассказов, а не

обращаться к каждому рассказу по отдельности.

Рассказы из сборников про Реджинальда обычно представляют собой монологи Реджинальда или его диалоги с другим представителем высшего общества. В этих текстах наше внимание сразу же привлекает экспрессивное использование деформированных коллокаций, фразеологических единиц, идиом, цитат, аллюзий и афоризмов, подробный анализ которых представлен в предыдущей главе данной работы. Стилистически маркированные языковые единицы часто выполняют декоративную функцию, создавая комический эффект на концептуальном или семантическом уровне.

В связи с этим следует отметить, что в период написания рассказов (1904-1914 годы) беседа и светский разговор в высшем обществе считались особым ритуалом, сравнимым с изобразительным искусством. Культ искусственности и изысканности, характерный для этого периода, ярко показан в диалогах героев, особенно в остроумных ответах Реджинальда и Кловиса. Современники Манро называли личностей такого рода “блестящими молодыми людьми”. Речь героев такого типа пестрит шутками и афоризмами, к которым мы обращались в предыдущей главе настоящей работы.

В некоторых рассказах можно найти поэтические отрывки, в которых автор пародирует популярные в то время стихотворения и песни: “Reginald’s Rubaiyat”, “Reginald’s Peace Peom”, “The Secter Sin of Septimus Brope”, “For the Duration of the War”, “The Recessional” и другие). Некоторые пародии понятны даже современному российскому читателю:

Cackle, cackle, little hen,  
 How I wonder if and when  
 Once you laid the egg that I Met, alas!  
 Too late. Amen

(“Reginald’s Rubaiyat”)

При этом часто трудно понять, какой именно текст пародируется, так как эти

тексты непосредственно связаны с определённым политическим или культурным событием того периода.

Например, в “Reginald’s Peace Poem” можно встретить пародию на песню, написанную Уиллом Д. Коббом в 1899 году, чтобы воодушевить соотечественников накануне Бурской войны — одной из последних колониальных кампаний. Это событие имеет дурную репутацию в истории Великобритании во многом из-за организации концентрационных лагерей на территории Бурской Республики:

And the sleeper, eye unlifting,  
 Heard a voice for ever bidding  
 Much farewell to Dolly Gray;  
 Turning weary on his truckle-  
 Bed he heard the honey-suckle  
 Lauded unapiarian lay.

В оригинале это стихотворение звучит следующим образом:

Goodbye, Dolly, I must leave you, though it breaks my heart to go,  
 Something tells me I am needed at the front to fight the foe,  
 See – the boys in blue are marching and I can no longer stay,  
 Hark – I hear the bugle calling, goodbye, Dolly Gray!

В рассказе “The Recessional” Манро очевидным образом пародирует Киплинга:

Where the coiled cobra in the gloaming gloats,  
 And prowling panthers stalk the wary goats.

Ещё одну пародию можно найти в “Reginald’s Runaiyat”. Она связана с четверостишиями Омара Хаяма, известного персидского философа, чьи стихи были переведены на английский язык Эдвардом Фитцджеральдом во второй половине 19 века и стали особенно популярными в эдвардианской Англии:

With Thee, oh, my Beloved, to do a dak

(a dak I believe is a sort of uncomfortable post-journey)

On the pack-saddle of a grunting yak,

With never room for chilling chaperon,

'Twere better than a Panhard in the Park.

(“Reginald’s Rubaiyat”).

Настроение беззаботности и гедонизма в стихотворениях Омара Хаяма не вызывало симпатии у консервативно настроенных читателей, поэтому Реджинальд комментирует эти строки в ироническом ключе:

“That Agatha would get on to a yak in company with a lover even in the comparative seclusion of Thibet is unthinkable. I very much doubt if she’d do it with her own husband in the privacy of the Simpleton tunnel” [156, с. 32].

### Описание с элементами рассуждения

#### 3.2. Описание, осложнённое ироническими комментариями (“The She-Wolf”, “Tobermory”); фантастическая тематика

Данная категория рассказов также является разновидностью описания. В отличие от обычного описания, тексты намного более стилистически нагружены и представляют большой интерес для лингвопоэтического анализа. Здесь комический эффект создается не только за счёт сюжета, но и на уровне языка. В рассказах также представлена адгерентно коннотативная лексика, полисемия, деформированные идиомы, цитаты, аллюзии, реалии, силлепсис, оксюморон и последовательное подчинение, столь характерные для стиля Манро в целом. Однако использование этих метасемиотически значимых элементов не выдвигается на первый план. Они носят скорее декоративный характер и являются второстепенными, в то время как главным становится искусное соположение разных стилей, противопоставление разных видов лексических единиц и особая синтаксическая организация.

Рассказы этой группы сложнее для восприятия как за счёт своего лексического, так и синтаксического уровня. Кажется, что автор специально выбирает наиболее редко употребляемые слова и помещает в их сложные синтаксические конструкции, чтобы читателю приходилось несколько раз прочитать предложение, прежде чем понять его смысл.

Тематикой этой группы рассказов также является социальная сатира, при этом в сюжете усиливаются фантастические и мистические мотивы. В рассказах изображаются различные собрания, домашние вечеринки, сцены в гостиных; в начале текста обстановка кажется банальной и ничем не примечательной, однако с развитием сюжета читатель понимает всю необычность ситуации.

### **3.2.1. Лингвопоэтические особенности рассказа “The She-Wolf”**

Рассказ “The She-Wolf” из сборника “Beasts and Super-beasts”, является ярким примером ‘описания, осложнённого ироническими комментариями’. Несколько слов о сюжете: герой Леонард Билситер (Leonard Bilsiter) заявляет, что знает секреты сибирской магии, позволяющей превратить людей в животных, а Кловис приводит в гостиную настоящего волка, говоря, что на самом деле это хозяйка, странным образом поменявшая свой облик. Дам, присутствующих в доме, более всего волнует то обстоятельство, смогут ли они остаться, если хозяйка превратилась в волка.

В рассказе много деталей, затрудняющих восприятие текста:

“His dabblings in the unseen might not have carried him beyond the customary platitudes of the drawing-room visionary if accident had not reinforced his stock-in-trade of mystical lore” [155, с. 203]. Здесь мы видим сложную синтаксическую конструкцию с формальными или редко употребляемыми словами. Скопление деталей заставляет читателя задуматься как о роли Леонарда Билситера в рассказе, так и о своём отношении к магии.

В тексте можно встретить и параллельные конструкции, столь часто

встречающиеся у Манро:

“Leonard returned to his home circle garrulous about his Russian strike experiences, but oppressively reticent about certain dark mysteries, which he alluded to under the resounding title of Siberian Magic” [155, с. 203]. Речь идёт о поездке главного героя в Сибирь, описанной в начале рассказа. Параллельная конструкция представлена антонимами “garrulous about..., reticent about...”. Автор выбирает более редкое, книжное прилагательное “garrulous” вместо более общеизвестного, нейтрального “talkative” или глагольной конструкции “talked a lot about”, характерной для разговорной речи. То же самое можно сказать про прилагательное “reticent”, употреблённое вместо более распространённых синонимов “reserved”, “secretive” или глагольной конструкции “didn’t talk a lot about”.

“The reticence wore off in a week or two under the influence of an entire lack of general curiosity, and Leonard began to make more detailed allusions to the enormous powers which this new esoteric force, to use his own description of it, conferred on the initiated few who knew how to wield it” [155, с. 203]. Предложение само по себе имеет сложную структуру: части сложноподчинённого предложения осложнены конструкциями с предлогом “of” и причастным оборотом (“conferred on the initiated few”). Помимо сложной синтаксической структуры, предложение насыщено редкими словами, что ещё больше замедляет восприятие читателя: reticence, esoteric force, conferred, wield.

В тексте присутствует характерное для стиля Саки обилие формальной лексики: “By the following day the house-party had swollen to larger proportions, and Bilsiter's instinct for self-advertisement expanded duly under the stimulant of an increased audience. At dinner that evening he held forth at length on the subject of unseen forces and untested powers, and his flow of impressive eloquence continued unabated while coffee was being served in the drawing-room preparatory to a general migration to the card-room. His aunt ensured a respectful hearing for his utterances,

but her sensation-loving soul hankered after something more dramatic than mere vocal demonstration” [155, с. 205]. Сложные синтаксические структуры ещё более осложнены за счёт формальных слов и выражений: “the party has swollen to larger proportions”, “instinct for self-advertisement”, “the stimulant of an increased audience”, “general migration to the card-room”. Автор явно предпочитает номинативные конструкции, что делает текст ещё более формальным. Всё это характерно для эпизодов, описывающих домашние вечеринки в рассказах Манро.

“Bilsiter's reiterated disclaimer was met with a general murmur of impatient disbelief” [156, с. 207]. Леонард Билситер говорит гостям, что это не он превратил хозяйку в волка. Существительное “disclaimer” (“отказ”) зафиксировано в словаре как книжное.

“The correct etiquette to be observed under the unusual circumstances received no further elucidation. The sudden entry of Mary Hampton deprived the discussion of its immediate interest” [156, с. 207]. Предложения изобилуют формальной лексикой, затрудняющей восприятие их смысла: “observed”, “to receive elucidation”, “to deprive something of something”.

Наиболее явным стилистическим контрастом в тексте является противопоставление полуофициальной, разговорной и научной лексики, что вполне соответствует ‘описанию, осложнённого ироническими комментариями’:

“I've never before been confronted with an animal that walks unconcernedly out of an azalea bush, leaving a charming and popular hostess unaccounted for. As far as one can judge from outward characteristics /.../ it has the appearance of a well-grown female of the North American timber-wolf, a variety of the common species *canis lupus*’.

‘Oh, never mind its Latin name /.../ can't you entice it away with food, and shut it up before it can't do any harm?’” [156, с. 206].

В тексте используется формальная структура “to be confronted with an

animal” вместо более нейтральной “to meet”. Далее следует научная и полунучная лексика: “outward characteristics”, “species”, “canis lupus”. В ответной реплике Мависа встречается просторечное выражение “shut it up” и междометие “oh”, контрастирующие со словами его собеседника. Персонаж очень напуган превращением хозяйки в волчицу и боится, как бы она ни на кого не напала.

Вот другой, менее яркий пример противопоставления различных видов лексики:

“Have you such a thing as a she-wolf in your collection of wild animals? A she-wolf of moderately good temper?”

Lord Pabham considered. 'There is Louisa', he said, 'a rather fine specimen of the timber-wolf. I got her two years ago in exchange from some Arctic foxes. Most of my animals get to be fairly tame before they've been with me very long; I think I can say Louisa has an angelic temper, as she-wolves go” [156, с. 204].

Грамматические структуры в этом отрывке характерны для разговорного языка. Так, вопросы “Have you such a thing...”, построенный без вспомогательного глагола “do”, не соответствует правилам построения вопроса в грамматике английского языка, однако может встречаться в разговорной речи. Также краткая форма “they’ve been” встречается в неформальной устной речи, в то время как полные формы встречаются в официальной, преимущественно письменной речи. При этом в отрывке встречается научная лексика: “specimen of the timber-wolf”.

Метафоры и адгерентно коннотативная лексика также используются в тексте, но их количество сравнительно невелико, и они не привлекают внимание читателя как основные средства выразительности в тексте. Их использование носит скорее декоративный характер:

“But Leonard had burned the boat in which he might now have embarked on a sea of glory” [156, с. 208]. Леонард Билситер публично заявляет, что он не превращал

хозяйку в волка, и поэтому не может претендовать на славу мага.

“Lord Pabham stared at Clovis for a moment in pardonable bewilderment; then his face broke into a wrinkled network of laughter” [156, с. 205]. Метафора “a wrinkled network of laughter” придаёт колорит портрету одного из персонажей и передаёт его удивление от происходящего (его жена внезапно превратилась в волка).

Авторские комментарии меняются на протяжении рассказа в зависимости от описываемой ситуации, за счёт чего в воображении читателя создаётся сложный ассоциативный ряд. Сначала реплики героев сопровождается нейтральный глагол “said”, но по ходу развития сюжета комментарии становятся всё более эмоционально окрашенными. Гости напуганы внезапным превращением хозяйки в волчицу. Не случайно комментарий к действию содержит большое количество ингерентно коннотативных единиц, особенно глаголов: “she pleaded”; “she screamed shrilly to her nephew”; “faltered Leonard, who looked more scared and horrified than anyone”; “shouted Colonel Hampton”; “screamed Mavis, as the beast came a step or two further into the room”; “beseeched Mrs. Hoops tearfully”; “thundered the Colonel”.

Синтаксический уровень также вполне соответствует экспрессивности текста. Как было сказано выше, простые морфо-синтаксические конструкции расширены за счёт определительных и обстоятельственных оборотов, и тем самым проводится граница между “действием” и “описанием”.

### **3.2.2. Лингвопоэтические особенности рассказа “Tobermory”**

Почти то же самое можно сказать о “Tobermory”. Сюжет рассказа можно назвать фантастическим. На вечеринке в загородном доме Корнелиус Эппин, человек “с самой неопределенной репутацией”, представляет собравшимся кота, которого он научил говорить. В то время как Тобермори раскрывает скандальные секреты гостей, они решают, что, не смотря на сверхъестественный талант

животного, от него следует как можно скорее избавиться.

Итак, помимо непосредственно событийного плана в рассказе в явном или скрытом виде присутствуют авторские ремарки, способные заставить читателя задуматься о фальши и лицемерии в общественных отношениях, о жизни и смерти, о фантастическом и потустороннем, о мире людей и мире животных. Понятно, что и чисто повествовательные тексты содержат сюжетную линию, побуждающую читателя продолжить размышления и найти некоторые аналогии с его собственным жизненным опытом. Однако в чисто описательных текстах потенциальный дальнейший ассоциативный ряд не задан непосредственно повествованием и достаточно очевиден, тогда как в текстах с ироническими ремарками ассоциативный ряд оказывается более богатым и разноплановым, что осложняет адекватное восприятие текста и вынуждает читателя вступить в своеобразный диалог с автором и мысленно выразить своё согласие или несогласие в связи с имплицитными авторскими оценками и комментариями.

С языковой точки зрения самой сложной частью рассказа является его начало: своего рода экспозиция, представляющая посетителей домашней вечеринки Леди Блемли. Одна из главных целей данного отрывка – описать внешность и характер Мистера Эппина. Особенно отмечается сделанное им необычное открытие: “beside which the invention of gunpowder, of the printing-press, and of steam locomotion were inconsiderable trifles. Science had made bewildering strides in many directions during recent decades, but this thing seemed to belong to the domain of miracle rather than to scientific achievement” [156, с. 92]. Большая часть текста посвящена описанию кота Тобермори, который в совершенстве говорит на человеческом языке (“can speak our language with perfect correctness”) и его отношениям в обществе.

Говоря о лингвопоэтических особенностях рассказа, следует сказать, что текст довольно нейтрален, хотя и включает в себя маркированные языковые единицы. В тексте представлено много формальной лексики и морфо-

синтаксических сочетаний, перегруженных определениями и определяемыми членами: “Appin had preached to absolutely incredulous hearers; Sir Wilfrid's statement carried instant conviction. A Babel-like chorus of startled exclamation arose, amid which the scientist sat mutely enjoying the first fruit of his stupendous discovery” [156, с. 93]. К формальной лексике можно отнести такие ингерентно-коннотативные единицы, как ‘to preach’, ‘conviction’, ‘startled’, ‘exclamation’.

В “Tobermory” присутствует и другая черта, характерная для рассказов Манро: диалог, распадающийся на слова героев и комментариев автора. Этот приём особенно важен для понимания идейного смысла и стиля рассказа. Языковой портрет героев складывается в основном за счёт диалога. Своеобразие речи героев позволяет стратифицировать текст рассказа, выделяя несколько пластов. Так, речь Корнелиуса Эппина представляет собой комбинацию формальной лексики, терминов и усилителей:

“Of course I have experimented with thousands of animals, but latterly only with cats, those wonderful creatures which have assimilated themselves so marvellously with our civilization while retaining all their highly developed feral instincts. Here and there among cats one comes across an outstanding superior intellect, just as one does among the ruck of human beings, and when I made the acquaintance of Tobermory a week ago I saw at once that I was in contact with a “Beyond-cat” of extraordinary intelligence” [156, с. 92].

‘To assimilate’, ‘feral instincts’ – термины, относящиеся к области биологии. Фраза “I made the acquaintance of Tobermory” звучит очень формально и в разговорной речи обычно заменяется более нейтральной “I got acquainted with/ I met...”).

Речь Майора Барфилда, напротив, характеризуется использованием жаргона и разговорной лексики: “I found him dozing in the smoking-room and called out to him to come for his tea. He blinked at me in his usual way, and said, “Come on,

Toby; don't keep us waiting”, and, by Gad! He drawled out in a most horribly natural voice that he'd come when he dashed well pleased! I nearly jumped out of my skin!” [156, с. 93]. Показателями разговорной речи являются фразовые глаголы ‘call out’, ‘drawl out’, ‘blink at’ и выражение ‘to jump out of one's skin’ – ‘подпрыгнуть от восторга или удивления’, помеченное в словаре как неформальное.

Замечания и вопросы героев к Тобермори, как правило, лаконичны, банальны и не столь экспрессивны:

““Hadn't we better have the cat in and judge for ourselves?” suggested Lady Blemley” [156, с. 92].

““Will you have some milk, Tobermory?” asked Lady Blemley in a rather strained voice” [156, с. 93].

Наиболее сложными для лингвопоэтического анализа можно считать слова Тобермори, которые звучат очень формально. Например, на простой вопрос леди Блемли “Will you have some milk, Tobermory?” он отвечает “I don't mind if I do” [156, с. 93].

Чтобы объяснить такое построение диалога между гостями и котом, можно процитировать Рус Макси (Ruth Maxey): “Он <Саки> соблюдает течение диалога и описания, как например в своём обычном олицетворении животных и дегуманизации людей”<sup>52</sup> [147].

Для понимания идейного замысла рассказа необходимо обратиться к замечаниям и комментариям автора, стиль которых соответствует общему стилю повествования: “Mr. Appin concluded his remarkable statement in a voice, which he strove to divest of a triumphant inflection”; “Sir Wilfrid was more polite, but equally skeptical”; “expostulated Mr. Appin”; “Clovis's lips moved in a monosyllabic

---

<sup>52</sup> “He <Saki> also keeps up the flow of dialogue and description, as for instance in his casual personification of animals and dehumanisation of people” [147].

contortion, which probably invoked those rodents of disbelief”; “said Tobermory, whose tone and attitude certainly did not suggest a shred of embarrassment”. Мы видим обилие формальных глаголов и выражений, выражающих авторскую иронию по отношению ко всему, описанному в рассказе.

Использование формальной и возвышенной лексики в абсурдной ситуации способствует созданию комического эффекта. Автор подчёркивает банальность всего происходящего до появления Тобермори фразой: “in spite of the blankness of the season and the triteness of the occasion”. Читатель также отмечает иронию на понятийном уровне, например, в описании Берти ван Тана, “который в семнадцать лет был настолько развращен, что уже давно оставил всякую надежду попытаться сделаться еще хуже” (“who was so depraved at seventeen that he had long ago given up trying to be any worse” [156, с. 95]) или в словах Тобермори, который отказывается обедать так скоро после своего чая - “so soon after his tea”:

"Cats have nine lives, you know," said Sir Wilfrid heartily.

"Possibly," answered Tobermory; "but only one liver" [156, с. 94]

Эстетическая функция в рассказе достигается в основном за счёт использования формальной лексики: “Some one had said he was "clever," and he had got his invitation in the moderate expectation, on the part of his hostess, that some portion at least of his cleverness would be contributed to the general entertainment” [156, с. 91]; выражения ‘some portion of cleverness’, ‘to be contributed’ носят формальный характер и делают ситуацию иронической.

“Neither did his exterior suggest the sort of man in whom women are willing to pardon a generous measure of mental deficiency” [156, с. 91]. Слово ‘exterior’ обозначает ‘внешнюю часть чего-то, особенно здания’ (‘the outside of something, especially a building’). Здесь оно используется для обозначения внешности героя и предполагает формальность. Выражение ‘to pardon a generous measure of mental

deficiency’ также звучит довольно формально. Нейтральный глагол ‘to forgive’ мог бы заменить в данном контексте глагол ‘pardon’, обладающий сильной ингерентной коннотацией. Существительное “deficiency” (недостаток, отсутствие, дефицит, нехватка, нужда) является формальным эквивалентом нейтрального “lack”. Такая комбинация формальных слов делает ситуацию смешной и нелепой, что вполне соответствует замыслу автора.

В рассказе “Tobermory” много подобных примеров. Можно разобрать ещё один, появляющийся в конце текста: “Breakfast was, if anything, a more unpleasant function than dinner had been, but before its conclusion the situation was relieved” [156, с. 97]. Формальные слова “function” (функция) and “relieve” (облегчать, освобождать) приобретают адгерентную коннотацию в тексте. Сложный лексический уровень создаёт гномически-ассоциативный план, замедляющий процесс чтения и заставляющий читателя остановиться и сосредоточиться на деталях.

В конце рассказа появляется мотив смерти, часто встречающийся в рассказах Саки. Так, ссылаясь на эссе Э. Дрю (E. Drew) [113], Роберт Дрейк (Robert Drake) пишет [112], что Саки довольно бесцеремонно относится к смерти “...death is something Saki treats in a rather offhand fashion”. Роберт Дрейк берёт примеры для подтверждения этой мысли из рассказов “Esme” и “Laura”, однако рассказ “Tobermory” можно также отнести к этой группе. Ингерентно коннотативные слова, явно относящиеся к семантическому полю смерти (“the sepulchral dinner” (могильный), ‘a lugubrious rendering’ (скорбный, печальный, мрачный; траурный), встречаются в коротком параграфе, непосредственно предшествующем сообщению о гибели кота Тобермори: “Tobermory's corpse was brought in from the shrubbery, where a gardener had just discovered it” [156, с. 97]. Рассказ заканчивается смертью ещё одного героя – Корнелиуса Эппина. Рус Макси пишет: “Во всех своих рассказах Саки удаётся последовательно

приостановить моральное суждение читателя с помощью искромётной сатиры и шокирующего конца”<sup>53</sup>.

“Tobermory” даёт читателю понять, почему животные играют такую важную роль в рассказах Саки. Они показывают истинную сущность людей: кем бы были люди без внешнего этикета, социальных приличий, манер, буржуазной респектабельности и притворной заботы о других. Не случайно автор убивает странствующего зоолога в конце рассказа. Таким образом шуточный на первый взгляд конфликт между котом и людьми олицетворяет более серьёзный, вечный конфликт между тем, кем мы являемся на самом деле и тем, кем мы хотим казаться. И каждый, кто хочет изменить это и примирить животную сущность человека с его социальной внешностью, “умирает от рук (когтей и клыков) своих антагонистов” [88, с. 426].

Синтаксический уровень не так сложен, как в других рассказах. Предложения довольно короткие, что может объясняться тем, что диалог с короткими комментариями занимает большую часть текста. Следующие примеры наглядно показывают относительную простоту синтаксической организации текста:

“Lady Blemley kept up a flow of what she hoped was conversation, but her attention was fixed on the doorway” [156, с. 96].

“He had subsided into mere Mr. Appin, and the Cornelius seemed a piece of transparent baptismal bluff” [156, с. 92]

“Mr. Appin concluded his remarkable statement in a voice which he strove to divest of a triumphant inflection” [156, с. 92].

---

<sup>53</sup> “In all his stories, Saki consistently manages to suspend the reader’s moral judgement through sparkling satire and the shock ending” [147].

В рассказе на уровне синтаксиса присутствуют повторы усилительно-анафорического плана, встречающиеся и в других рассказах: “He was neither a wit nor a croquet champion, a hypnotic force nor a begetter of amateur theatricals. Neither did his exterior suggest the sort of man in whom women are willing to pardon a generous measure of mental deficiency” [156, с. 91-92] Повторение союза “neither” выполняет усилительную лингвопоэтическую функцию, соединяя многочисленные характеристики, не свойственные персонажу, и обнажают его значимые личностные черты чудаковатого энтузиаста-учёного. В данном примере также проявляется инверсия - обратный порядок слов, делающий повествование более экспрессивным. Это наблюдается и в другом случае, также являющемся примером инверсии: “...but only during the last eight or nine months have I been rewarded with glimmerings of success” [156, с. 92].

Рассказ является ярким примером соединения элементов разных стилей, от чисто разговорных до весьма книжных и формальных. Многие маркированные единицы в тексте приобретают орнаментальную усилительную функцию, которая способствует авторской иронии. По сравнению с “Tobermory” большинство рассказов писателя не так стилистически нагружены. В них комический эффект создается непосредственно за счёт самого сюжета, что делает рассказы более однородными и менее интересными для лингвопоэтического анализа.

### **3.3. Группа рассказов: ‘описание, осложнённое деталями’ (“The Interlopers”, “The Lumber Room”, “The Hounds of Fate”, “The Cobweb”, “Sredni Vashtar”); мистико-романтическая тематика**

С точки зрения языка рассказы данной группы менее сложны, чем рассказы группы “описание с ироническими комментариями” или рассказ “The Image of the Lost Soul”.

В текстах можно найти всё те же стилистические приёмы и синтаксические

конструкции, что и в текстах других групп, однако кардинально меняются их функции в рассказах. Так, однородные члены предложения используются для перечисления бытовых деталей и предметов интерьера. В тексте можно встретить подробное описание места действия, занимающее почти половину рассказа. Детали описания создают в воображении читателя множественность ассоциативных рядов. Новым на уровне синтаксиса является употребление коротких (зачастую неполных) восклицательных предложений для придания эмоциональности повествованию. Ту же роль могут играть просторечные слова и выражения, выделяющиеся на фоне нейтрального или формального тона повествования, однако этот приём характерен и для рассказов других категорий. Важную роль в рассказах играет местный диалект, за счёт которого создаются портреты персонажей и передаётся деревенский колорит.

Описание, осложнённое деталями, частично соответствует повествовательному типу 'описанию' с элементами 'рассуждения'. В таких текстах маркированные единицы реализуют свой семантический потенциал в большей степени, чем в текстах, относящихся к типу 'волеизъявление'. Текст не насыщен ингерентно-коннотативной лексикой в связи с тем, что автор хочет, чтобы читатель рассуждал о некоторых вопросах. Читателю легче прийти к своим заключениям, когда мысли не навязаны автором, а оформлены с помощью метафор.

Тематически рассказы можно называть мистическо-романтическими. Действие, как правило, разворачивается в сельской местности, вдали от больших городов. Повествование не имеет временной отнесённости. Действие может происходить как в эпоху жизни писателя, так и несколько веков назад. Здесь социальная сатира почти исчезает, а на первый план выходят общечеловеческие ценности, философские вопросы мироздания, тема колдовства и торжество природы над человеком.

В некоторых сюжетах присутствует готический мистицизм. Биографы

писателя отмечают, что он был агностиком [100]. Его интерес к поэзии Омара Хаяма, языческим сказаниям, мифам соответствовал общей атмосфере той эпохи, когда агностицизм и пессимизм доминировали в общественном сознании, в творчестве писателей и интеллектуалов.

Стоит отметить, что манера письма Манро не является дидактической, ставящей перед читателем нравственные идеалы. Так, многие герои не считают свои страдания расплатой за грехи. Тем не менее, мотивы судьбы, рока, неизбежности часто встречаются как в рассказах (“The Hounds of Fate”, “The Interlopers”, “The Wolves of Cernogratz”, “Sredni Vashtar” и другие), так и в романах.

### **3.3.1. Лингвопоэтические особенности рассказа “The Interlopers”**

Действие рассказа “**The Interlopers**” развивается на фоне исторических событий. Можно предположить, что действие происходит в Средние Века. Рассказ открывается описанием следующего пейзажа: “In a forest of mixed growth somewhere on the eastern spurs of the Karpathians, a man stood one winter night watching and listening...” [156, с. 391]. Основная тема экспозиции – смертельная вражда между Ульрихом фон Градвицем (Ulrich von Gradwitz) и его соседом Георгием Знаемом (Georg Znaeum). Причина такой ненаисти дана в начале рассказа: “A famous law suit, in the days of his grandfather, had wrested it from the illegal possession of a neighbouring family of petty landowners; the dispossessed party had never acquiesced in the judgement of the Courts, and a long series of poaching affrays and similar scandals had embittered the relationships between the families for three generations” [156, с. 391]. Теперь Георг Знаем является наследником этой вражды: “the inheritor of the quarrel and the tireless game-snatcher and raider of the disputed border-forest” [156, с. 391]. У читателя создаётся первоначальное впечатление, что данные персонажи – герои средневековой хроники. Хотя

Ульрих и Георг очень похожи на героев хроники, их человеческие качества и их функции в повествовании совершенно другие.

Санди Бирн пишет, что у Саки розыгрыш, который приводит к незначительным последствиям, сильно отличается от случаев возмездия, которые заканчиваются смертью героев. Смерть ожидает тех героев, которые не могут и не хотят измениться (“the Sheep”), а иногда и тех, на кого находит прозрение, которое может их изменить (“The Hounds of Fate”). Рассказ ‘The Interlopers’ является исключением. Два героя, каждый из которых считает, что у него есть право на земельный участок и хочет убить соперника, посягающего на него, совместно попадают в беду (падающее дерево, приковывающее обоих к земле), что меняет их поведение. Они отказываются от старой вражды, но всё равно погибают. Появляющиеся из темноты леса волки не выбирают одного из героев. Каждый из героев является носителем зла, и звери воплощают желание обоих героев убить друг друга, чтобы покончить с их смертельной враждой, они убивают обоих [100, с. 184-185].

Повествовательный тип рассказа можно охарактеризовать как осложнённое деталями описание. Можно отметить единство повествовательного типа. Автор уделяет особое внимание деталям, за счёт которых в воображении читателя создаётся богатый ассоциативный ряд, подчёркивается многозначность трактовок текста, заставляющих читателя задуматься об описанной ситуации:

1. “Ulrich von Gradwitz found himself stretched on the ground, one arm numb beneath him and the other held almost as helplessly in a tight tangle of forked branches, while both legs were pinned beneath the fallen mass” [156, с. 392].

2. “Ulrich limited his endeavours to an effort to bring his one partially free arm near enough to his outer coat-pocket to draw out his wine-flask” [156, с. 393].

От описания страданий Ульриха под упавшим на него деревом у читателя возникает ряд сильных визуальных образов, навеянных не только самим текстом,

но и личным опытом. У читателя могут появиться мысли о ничтожности человека перед лицом природы, о роке и бренности бытия, о том, что человеческая жизнь слишком коротка, чтобы тратить её на ненависть и взаимную неприязнь.

3. “"No," said Ulrich with a laugh, the idiotic chattering laugh of a man unstrung with hideous fear” [156, с. 395].

Психологизм данной фразы побуждает читателя спроецировать события, происходящие в жизни Ульриха, на свой жизненный опыт, подумать “а что бы я чувствовал в этой ситуации”, вспомнить, при каких обстоятельствах читатель испытывал чувство страха. Также параллель ‘страх - смех’ может вызвать множество ассоциаций.

Хотелось бы ещё раз подчеркнуть, что мысли и фантазии, возникающие у читателя, могут быть очень разнообразными и не сводятся к приведённым выше спискам. Это и является основной характеристикой описания, осложнённого многочисленными деталями.

Важную роль в тексте играет образ ветра. На первый взгляд кажется, что Саки перенасыщает текст описанием ветра, однако каждое упоминание имеет определённую функцию в рассказе. Следующие примеры отчётливо отражают выразительный потенциал английского языка:

1. “this wind-scourged winter night”;
2. “The roebuck... usually kept in the sheltered hollows during a storm-wind”;
3. “the whistling and skirling of the wind and the restless beating of the branches”;
4. “Ulrich was silent for a few minutes, and lay listening to the weary screeching of the wind”;
5. “the trees can't even stand upright in a breath of wind”;

6. “In the cold, gloomy forest, with the wind tearing in fitful gusts through the naked branches and whistling round the tree-trunks”;

7. “Presently, as the wind dropped for a moment, Ulrich broke silence”;

8. “I heard nothing but the pestilential wind,” said Georg hoarsely” [156, с. 391-396].

Если в первых примерах ветер является частью пейзажа, то в последних он становится символом отчаяния.

Лексический уровень представлен большим количеством возвышенных слов и архаизмов. Все из них использованы преимущественно в экспрессивной функции:

“<...> a long series of poaching affrays and similar scandals had embittered the relationships between the families for three generations” [156, с. 391];

“<...> as boys they had thirsted for one another's blood, as men each prayed that misfortune might fall on the other” [156, с. 391];

“<...> amid the wild tangle of undergrowth” [156, с. 392];

“Relief at being alive and exasperation at his captive plight brought a strange medley of pious thank-offerings and sharp curses to Ulrich's lips” [156, с. 393];

“I shall send my condolences to your family” [156, с. 393];

“<...> a man who has been brought up under the code of a restraining civilization <...>” [156, с. 392].

Большинство слов в приведённых выше примерах – это слова с ингерентной коннотацией (affray, embitter, thirst for blood, misfortune, send condolences, exasperation), использование которых придаёт торжественность повествованию.

Другой характеристикой рассказа, присущей стилю Саки в целом, является использование формальной и возвышенной лексики в абсурдных ситуациях.

Иногда такой приём способствует иронической интерпретации текста (как в описании голубя в рассказе “The Image of the Lost Soul” или же в рассказе “Tobermory”). Здесь автор ставит перед собой цель показать бессмысленность вражды. Поэтому на первый план выступает абсурдность всей ситуации:

“The two enemies stood glaring at one another for a long silent moment” [156, с. 392];

“The chance had come to give full play to the passions of a lifetime” [156, с. 392].

Враги встречаются в лесу и смотрят друг на друга. Выражения “a long silent moment”, “to give full passions of a lifetime” носят возвышенный характер. Вскоре герои сами поймут бессмысленность своей вражды. Читатель отчётливо видит это по следующему отрывку: “We have quarreled like devils all our lives over this stupid strip of forest, where the trees can't even stand upright in a breath of wind. Lying here to-night thinking I've come to think we've been rather fools; there are better things in life than getting the better of a boundary dispute” [156, с. 394] Эти слова принадлежат Ульриху. На общем фоне выделяются фразы разговорного характера “quarrel like devils”, “stupid strip of forest”, “we've been rather fools”, которые подчёркивают идею бессмысленности всего происходящего.

Ещё одной важной стилистической особенностью данного рассказа является диалог персонажей, занимающий большую часть текста. Здесь следует обратить внимание на авторские ремарки и комментарии, передающие эмоциональное состояние противников: “he cried”; “retorted Ulrich”; “Georg was silent for a moment; then he answered quietly”; “snarled Georg”; “asked Ulrich suddenly”; “then he spoke slowly and in jerks”. Эти ингерентно коннотативные слова (преимущественно глаголы) и выражения показывают, что настроение и намерения героев не статичны и меняются на протяжении рассказа. Также авторские ремарки вызывают в воображении читателя ряд мыслей о вражде и

примирении, поведении человека в экстремальной ситуации, человеческой ничтожности перед лицом судьбы и т.д.

Хотя основу диалога составляют слова и выражения высокого регистра, Саки периодически вводит просторечные выражения и даже бранные слова: “Shame on you” [156, с. 393]; “When they drag me out from under these damned branches it won't need much clumsiness on their part to roll this mass of trunk right over on the top of you” [156, с. 393]; “They are making all the speed they can, brave lads," said Ulrich gladly” [156, с. 395]. Слова Георга представляют собой яркий пример сочетания слов высокого регистра и бранных слов: “We fight this quarrel out to the death, you and I and our foresters, with no cursed interlopers to come between us. Death and damnation to you, Ulrich von Gradwitz” [156, с. 393]. С одной стороны, читатель видит “death and damnation”, с другой – “cursed interlopers”.

Синтаксическая организация рассказа “The Interlopers” кажется более сложной, чем у других рассказов, хотя многие характеристики, присущие стилю Саки, можно найти и здесь.

Во-первых, автор использует морфо-синтаксические модели, содержащие в себе предельно концентрированное число атрибутивных и адвербиальных конструкций: “...if there was a man in the world whom he detested and wished ill to it was Georg Znaeum, the inheritor of the quarrel and the tireless game-snatcher and raider of the disputed border-forest” [156, с. 391].

Последовательное подчинение часто встречается в рассказе. Причём простая модель усложнена различными атрибутивными и адвербиальными конструкциями:

“The roebuck, which usually kept in the sheltered hollows during a storm-wind, were running like driven things to-night” [156, с. 392].

“He strayed away by himself from the watchers, whom he had placed in ambush on the crest of the hill, and wandered far down the steep slopes amid the wild tangle of

undergrowth, peering through the tree trunks and listening through the whistling and skirling of the wind and the restless beating of the branches for sight and sound of the marauders” [156, c. 392].

“<...> if his fractures were not as serious as they might have been, at least it was evident that he could not move from his present position till some one came to release him [156, c. 392]”.

“Georg, who was early blinded with the blood which trickled across his eyes, stopped his struggling for a moment to listen, and then gave a short, snarling laugh” [156, c. 393].

“It was an open winter, and little snow had fallen as yet, hence the captives suffered less from the cold than might have been the case at that season of the year; nevertheless, the wine was warming and reviving to the wounded man, and he looked across with something like a throb of pity to where his enemy lay, just keeping the groans of pain and weariness from crossing his lips” [156, c. 393-394].

Основная мысль автора сложна сама по себе, поэтому предложения такие длинные и сложные.

Синтаксической особенностью рассказа можно считать повторы (as...as, each...each):

“<...> as boys they had thirsted for one another's blood, as men each prayed that misfortune might fall on the other” [156, c. 392];

“Each had a rifle in his hand, each had hate in his heart and murder uppermost in his mind” [156, c. 392].

Функция данного приёма – произвести эмоциональное воздействие на читателя. Он сочетается с повторами на лексическом уровне: “there is none other to interfere, no interlopers from outside”. Глагол “to interfere” и существительное “interlopers” имеют сходное значение и могут рассматриваться как синонимы.

Эти слова принадлежат одному из героев. Повторы довольно часто встречаются в разговорной речи, поэтому они вполне закономерны в данном контексте. Несмотря на большое количество повторов как на лексическом, так и на синтаксическом уровне, применение данного приёма не создаёт монотонности и способствует передаче авторской мысли в рассказе.

### 3.3.2. Лингвопоэтические особенности рассказа “The Cobweb”

В рассказе “The Cobweb” мы видим тот же контраст между идеализированным взглядом на деревенских жителей и демонстрацией их мистических сил. Муж Эммы Ладбрук получает в наследство ферму, и его молодая жена хочет переделать кухню по своему вкусу. Однако Марта Крейл, старая служанка, живущая в доме около пятидесяти лет, против этого. Если Марта Крейл символизирует в рассказе старый, традиционный уклад жизни, то Эмма Ладбрук выступает сторонницей всяческих инноваций: “Emma had come to the farm full of plans for little reforms and improvements, in part the result of training in the newest ways and methods, in part the outcome of her own ideas and fancies” [156, с. 232]. Хотя Эмма является официальной владелицей дома, кажется что настоящая владелица не она, а старая служанка: “Emma Ladbruk was the mistress of the farm; jointly with her husband she might have her say, and to a certain extent her way, in ordering its affairs. But she was not mistress of the kitchen” [156, с. 231]. Противопоставление двух героинь развивается и углубляется на протяжении всего рассказа. Личность Марты Крейл интригует Эмму: “The old thing sitting there so white and shrunken had once been a merry, noisy child, playing about in lanes and hay-lofts and farmhouse garrets; that had been eighty old years ago, and now she was just a frail old body cowering under the approaching chill of the death that was coming at last to take her” [156, с. 233].

Размышления героини о прошлом пожилой женщины прерываются описанием того, что в действительности происходит в доме. По непонятной

причине на молодого мистера Ладбрука падает дерево, и он погибает. Молодая женщина понимает, что Марта победила в их соперничестве и стала хозяйкой дома: “Into her mind came the thought that for months, perhaps for years, long after she had been utterly forgotten, a white, unheeding face would be seen peering out through those latticed panes, and a weak muttering voice would be heard quavering up and down those flagged passages” [156, с. 235].

В рассказе можно встретить множество бытовых деталей, представленных как однородные члены предложения, соединённые союзом “and”:

“Dairy and poultry-yard, and herb garden, and all the busy places of the farm seemed to lead by easy access into its wide flagged haven, where there was room for everything and where muddy boots left traces that were easily swept away” [156, с. 230-231] – такое описание деревенского дома даётся в экспозиции рассказа. Далее следует ряд мельчайших деталей, позволяющих читателю представить интерьер кухни.

“Young Mrs. Ladbruk, whose husband had just come into the farm by way of inheritance, cast covetous eyes on this snug corner, and her fingers itched to make it bright and cosy with chintz curtains and bowls of flowers, and a shelf or two of old china” [156, с. 231]. Жена нового хозяина хочет изменить унылую кухню. Примечательными является разговорное выражение “her fingers itched”, делающее повествование более эмоциональным и понятным читателю.

“On one of the shelves of an old dresser, in company with chipped sauce-boats, pewter jugs, cheese-graters, and paid bills, rested a worn and ragged Bible, on whose front page was the record, in faded ink, of a baptism dated ninety-four years ago. “Martha Crale” was the name written on that yellow page” [156, с. 231]. Помимо подробного описания интерьера, данный отрывок говорит о возрасте старой служанки.

“For longer than anyone could remember she had pattered to and fro between oven and wash-house and dairy, and out to chicken-run and garden, grumbling and

muttering and scolding, but working unceasingly” [156, с. 231]. Помимо однородных обстоятельств, обозначающих различные места на ферме, в предложении есть однородные деепричастия, соединённые союзом “and” (“grumbling and muttering and scolding, but working”), столь характерные для стиля Манро в целом. В данном случае они способствуют созданию образа странной ворчащей старухи.

“It was difficult for anyone, let alone a stranger like Emma, to get her to talk of the days that had been; her shrill, quavering speech was of doors that had been left unfastened, pails that had got mislaid, calves whose feeding-time was overdue, and the various little faults and lapses that chequer a farmhouse routine” [156, с. 232]. Старая служанка неразговорчива, но она заботится о повседневной жизни деревенского дома, что подчёркивается за счёт однородных дополнений, обозначающих предметы обихода, и связанных с ними параллельных конструкций (существительное + “that ...”).

“Old Martha stood in the middle of a mob of poultry scattering handfuls of grain around her. The turkey-cock, with the bronzed sheen of his feathers and the purple-red of his wattles, the gamecock, with the glowing metallic lustre of his Eastern plumage, the hens, with their ochres and buffs and umbers and their scarlet combs, and the drakes, with their bottle-green heads, made a medley of rich colour, in the centre of which the old woman looked like a withered stalk standing amid a riotous growth of gaily-hued flowers” [156, с. 234]. Перечисление разных видов домашней птицы, которых кормит старая служанка, вполне характерно для данного типа рассказов. Более того, в данном отрывке однородное перечисление завершается метафорой: Марта Крейл сравнивается с увядшим стеблем среди буйно растущих ярких цветов. Однородное перечисление в сочетании с метафорой апеллирует к воображению читателя, способствуя созданию ряда ассоциаций, таких как близость героини к природе, старость и молодость, люди и животные. У каждого читателя могут возникать свои мысли и образы при чтении данного эпизода, что характерно для описания, осложнённого деталями.

Большинство прилагательных, обладающих ингерентной коннотацией, связаны с образом Марты Крейл: “her shrill, quavering speech”; “withered, dried-up old woman”; “she was something at once pathetic and picturesque”; “a frail old body”; “a merry, noisy child” (Марта в детстве); “white, unheeding face”, “weak muttering voice”; или с описанием места действия: “prim, cheerless garden”; “gaunt old kitchen”. Конструкция “2 прилагательных + существительное” характерна как для данного рассказа, так и для стиля Манро в целом.

Речь Марты Крейл явно выделяется из общего повествования за счёт большого количества диалектизмов и коротких, иногда неполных предложений: “’Tis death, ’tis death a-coming," answered the quavering voice; "I knew ’twere coming. I knew it. ’Tweren't for nothing that old Shep's been howling all morning. An' last night I heard the screech-owl give the death-cry, and there were something white as run across the yard yesterday; ’tweren't a cat nor a stoat, ’twere something. The fowls knew ’twere something; they all drew off to one side. Ay, there's been warnings. I knew it were a-coming” [156, с. 233].

В рассказе присутствует мотив смерти, являющийся ключевым в творчестве Манро. Если в других рассказах (особенно социально-сатирических) сообщение о смерти того или иного героя не выходит на первый план и часто заключено в одном коротком предложении, то в данном случае мотив смерти ярко представлен как на лексическом, так и на композиционном уровне. Слово “смерть” многократно повторяется в тексте; оно связано со старыми обитателями дома – служанкой (“she was just a frail old body cowering under the approaching chill of the death that was coming at last to take her” [156, с. 233]) и собакой (“collie, waiting for his time to die” [156, с. 231]); оно появляется имплицитно при описании обработки убитой птицы (“dead poultry” [156, с. 232]). Далее слово “смерть” многократно повторяется в странном пророчестве Марты Крейл: “’Tis death, ’tis death a-coming” [156, с. 233], после которого Эмме Ладбрук начинает казаться, что старая служанка близка к смерти: “’I’m afraid old Martha is dying," said Emma” [156, с.

234]. Кульминацией рассказа можно считать смерть молодого хозяина поместья.

В рассказе олицетворение контрастирует с деперсонафикацией. Некоторым предметам приписываются человеческие свойства: “The musty farm parlour, looking out on to a prim, cheerless garden imprisoned within high, blank walls, was not a room that lent itself readily either to comfort or decoration.” [156, с. 231] Олицетворение “imprisoned garden” делает и без того гнетущую картину ещё более мрачной.

При этом главная героиня рассказа, таинственная служанка Марта, кажется неодушевлённым предметом, являющимся неотъемлемой частью старинного интерьера: “She was so old and so much a part of the place, it was difficult to think of her exactly as a living thing” [156, с. 231]. Идея о неодушевлённости старой служанки развивается в дальнейшем, когда говорится, что дряхлая собака выглядит более живой, чем Марта: “Old Shep, the white-nozzled, stiff-limbed collie, waiting for his time to die, seemed almost more human than the withered, dried-up old woman. He had been a riotous, roustering puppy, mad with the joy of life, when she was already a tottering, hobbling dame; now he was just a blind, breathing carcass, nothing more, and she still worked with frail energy, still swept and baked and washed, fetched and carried” [156, с. 231-232]. Несмотря на кажущуюся дряхлость, женщина работает изо всех сил, что подчёркивается за счёт однородных сказуемых, обозначающих различные виды действий. Далее в рассказе встречается следующая фраза, которую можно считать кульминацией развития идеи о неодушевлённости старой служанки и её таинственной связи с деревенским домом: “She was a quaint old tradition, lingering about the place, she was part and parcel of the farm itself, she was something at once pathetic and picturesque – but she was dreadfully in the way” [156, с. 232]. Сравнение служанки со своеобразным преданием, “причудливой старой традицией” выводит повествование на абстрактный уровень, придавая ему оттенок рассуждения и вызывая ассоциативный ряд в воображении читателя.

Сравнения в рассказе связаны с образами главных героинь. Так, Марта Крейл сравнивается с осенним листом: “The yellow, wrinkled old dame who hobbled and muttered about the kitchen, looking like a dead autumn leaf which the winter winds still pushed hither and thither, had once been Martha Crale...” [156, с. 231]. Эмма Ладбрук дважды сравнивается с пчелой. В начале рассказа говорится, что старая служанка почти не заметила появления новой хозяйки: “Emma Ladbruk, of whose coming she took as little notice as she would of a bee wandering in at a window on a summer's day, used at first to watch her with a kind of frightened curiosity” [156, с. 231]. В конце рассказа о Эмме говорится следующее: “Emma Ladbruk drifted out of its history as a bee that had wandered in at an open window might flit its way out again” [156, с. 234]. Тем самым подчёркивается чужеродность молодой хозяйки в старинном доме.

Марта Крейл метафорично сравнивается с пауком: “Above all, the coveted window corner, that was to be a dainty, cheerful oasis in the gaunt old kitchen, stood now choked and lumbered with a litter of odds and ends that Emma, for all her nominal authority, would not have dared or cared to displace; over them seemed to be spun the protection of something that was like a human cobweb” [156, с. 233]. Паутина, вынесенная в заглавие рассказа, символизирует таинственное могущество старой служанки, её магическую власть в деревенском доме.

Сравнения, которые мы упоминали выше, на языковом уровне выражают концептуальные оппозиции, лежащие в основе композиции рассказа: противопоставление нового старому, мимолётного – вечному, новых идей – многолетним традициям, городских жителей – обитателям деревни, и т. д. Большинство языковых средств в рассказе заставляют читателя задуматься над этими темами; ассоциативный план не так очевиден, как в чисто описательных текстах, и выводы, к которым может прийти читатель, зависят от богатства его воображения.

### 3.3.3. Лингвопоэтические особенности рассказа “The Hounds of Fate”

Сюжет рассказа “The Hounds of Fate” во многом напоминает обстановку романов Анны Рэдклиф и Хораса Уолпола. Главный герой, Мартин Стоунер — несчастный молодой человек, гонимый голодом, бедностью и отчаянием — направляется к морю, чтобы утопиться. На своём пути он находит прибежище в крестьянском доме. Слуги принимают Стоунера за своего хозяина, пропавшего несколько лет назад после совершения какого-то преступления. Заинтригованный герой пытается узнать, что произошло с хозяином дома, но понимает только то, что соседи чрезвычайно озлоблены против него:

“What do the folk around here say about me? He asked one day as they were walking home from an outlying field

The old man shook his head.

‘They be bitter agen you, mortal bitter. Ay, ‘tis a sad business, a sad business’.

And never could he be got to say anything more enlightening” [156, с. 172].

“Гончие судьбы”, ведущие героя к смерти, мотив двойников, чёрная собака в доме (“old Bowker’s pup”) и немногословность старого слуги – всё это создаёт атмосферу готических романов, которая постоянно держит читателя в напряжении, вызывая у него подозрение и страх.

По сюжету, темам и мотивам рассказ похож на “The Interlopers” (тема судьбы; надежда на спасение и счастливый конец в начале рассказа и неизбежность трагедии в конце рассказа, вынесенная за рамки повествования). По своим стилистическим характеристикам рассказ напоминает “The Cobweb”. В рассказе отсутствует чёткая оценочность (плохой-хороший), характерная для данной группы рассказов, но по своим лингвопоэтическим характеристикам рассказ входит в данную группу.

Отчаяние главного героя и его депрессивное состояние описаны в первом же абзаце: “Somewhere in front of him, he fancied, lay the sea, and towards the sea his

footsteps seemed persistently turning; why he was struggling wearily forward to that goal he could scarcely have explained, unless he was possessed by the same instinct that turns a hard-pressed stag cliffward in its last extremity. In his case the hounds of Fate were certainly pressing him with unrelenting insistence; hunger, fatigue, and despairing hopelessness had numbed his brain, and he could scarcely summon sufficient energy to wonder what underlying impulse was driving him onward” [156, с. 168]. Олицетворения и адгерентно коннотативные единицы придают данному отрывку оттенок рассуждения. Процесс чтения замедляется, и читатель вынужден сосредоточить своё внимание на отдельных деталях. При этом у читателя возникают мысли о том, что движет человека вперёд и что больше влияет на его жизнь: осознанный выбор или судьба. Этот вопрос по-разному трактуется в разных культурах и разными людьми, поэтому ассоциации читателей могут быть разноплановыми и противоречивыми.

Далее в рассказе следует часть текста, относительно нейтральная на метасемиотическом уровне. ‘Ровный’ тон повествования прерывается описанием соседских домов, где местные жители готовятся к празднованию Рождества: “On a clear frosty evening, a few days before the festival of Christmas, Stoner stood in a corner of the orchard which commanded a wide view of the countryside. Here and there he could see the twinkling dots of lamp or candle glow which told of human homes where the goodwill and jollity of the season held their sway. Behind him lay the grim, silent farm-house, where no one ever laughed, where even a quarrel would have seemed cheerful” [156, с. 172]. Атрибутивные конструкции в отрывке характерны для типа ‘рассуждение’. Контрастирующее описание домов деревенских жителей, где радостно готовятся к Рождеству, и угрюмой фермы вызывает в воображении читателя ряд ассоциаций, например, какие чувства испытывает сам читатель перед Рождеством; почему жизнь одних людей наполнена счастьем и радостью, а других — скорбью и отчаянием; какое тяжкое преступление совершил Том, что навлек презрение на себя и своих близких. Здесь хотелось бы

подчеркнуть потенциальную множественность ассоциативных рядов в зависимости от жизненного опыта и фантазии читателя.

Отличительной чертой данного текста является не чередование и взаимосвязь словосочетаний и синтаксических конструкций, принадлежащих к разным стилям (как, например, обыгрывание полуофициальных, научных, разговорных элементов в “The She-Wolf”, “Tobermory” и других рассказах), а чередование отрывков описания и рассуждения в текстах. При этом отрывки описательного характера являются более нейтральными, несмотря на иногда встречающиеся усилители и эмоционально-экспрессивную лексику. Отрывки, принадлежащие к типу ‘рассуждение’, содержат значительное количество адгерентно коннотативных единиц, абстрактных существительных и часто отличаются более сложной синтаксической организацией. Такое чередование повествовательных типов в текстах характера ‘рассуждение’ непосредственно связано с сюжетом рассказов.

На лексическом уровне текст относительно нейтрален, с ограниченным количеством эмоционально-экспрессивных и формальных слов и словосочетаний:

“Old George, the roan cob, and Bowker’s pup were his sole companions in a world that was otherwise frostily silent and hostile” [156, с. 171] (ингерентно-коннотативные прилагательные);

“Again, in the character of heir to farm, the false Tom might be called on to sign documents, which would be an embarrassing predicament. Or a relative might arrive who would not imitate the aunt’s attitude of aloofness. All these things would mean ignominious exposure. On the other hand, the alternative was the open sky and the muddy lanes that led down to the sea” [156, с. 170]. В данном примере мы видим формальные выражения, присущие стилю Манро в целом.

В рассказе встречаются архаизмы, хотя их значительно меньше, чем в “The Interlopers”: “In the fading light of a close dull autumn afternoon Martin Stoner

plodded his way along muddy lanes and rut-seamed cart tracks that led he knew not exactly whither” [156, с. 168]. Наречие “whither” (“куда”) является архаизмом и придаёт повествованию некую временную отстранённость: сложно сказать, когда происходит действие рассказа. В тексте вообще нет указаний на конкретную историческую эпоху. Периодически в тексте встречаются книжные слова: “A clattering of footsteps down the passage heralded the old farm servant's return” [156, с. 169] (“to herald” – “возвещать”).

Как и в других рассказах данной группы, в тексте встречаются парные ингерентно-коннотативные прилагательные (конструкция ‘прилагательное, (союз “and”) прилагательное + существительное’) для создания образов героев: “a bent, withered-looking old man” [156, с. 168]; “he turned slowly and wearily” [156, с. 168] (конструкция ‘глагол + наречие + союз “and” + наречие’); для описания места действия: “...the garden looked chill and inhospitable” [156, с. 168].

Если в рассказе “The Interlopers” много внимания уделялось описанию ветра, то здесь ключевым можно считать слово “дождь” (“rain”). Именно дождь с точки зрения композиции является завязкой рассказа: “A drizzling rain, however, was setting in, and Stoner thought that here perhaps he might obtain a few minutes’ shelter and buy a glass of milk with his last remaining coin. <...> ‘Could I come in out of the rain? ’ Stoner began...” [156, с. 168]. Далее, когда герой находит себе пристанище в деревенском доме, снова появляется описание дождя: “The drizzle of rain had changed to a furious lashing downpour, which beat violently against door and windows. The wanderer thought with a shudder of what the sea-shore must look like under this drenching rainfall, with night beating down on all sides” [156, с. 169]. Дождь предстаёт неким живым существом, что достигается за счёт олицетворения: прилагательное “furious” (“взбешённый, неистовый, яростный”) используется, как правило, для характеристики эмоционального состояния людей; выражение “beat violently against door”, употреблённое в одном контексте с прилагательным “furious” усиливает этот образ.

В рассказе много ингерентно-коннотативных глаголов, которые относятся к синонимичному ряду глагола “идти”. Они подчёркивают усталость главного героя в начале рассказа:

“In the fading light of a close dull autumn afternoon Martin Stoner plodded his way along muddy lanes...” [156, с. 168] – глагол “plod” означает “идти медленно, с трудом; плестись, тащиться”.

“...Martin Stoner trudged stolidly forward...” [156, с. 168] – глагол “to trudge” со значением “идти с трудом, устало тащиться” в комбинации с наречием “stolidly” (“флегматично, бесстрастно, невозмутимо”) свидетельствует о предельной усталости Мартина Стоунера и его покорности судьбе.

“Stoner lurched across the threshold...” [156, с. 169] – глагол “to lurch” означает “идти шатаясь, пошатываться”.

Также эти глаголы характеризуют других персонажей:

“Old George hobbled away to give his orders...” [156, с. 170] – речь идёт о старом слуге, глагол “to hobble” означает “хромать”.

Как и в рассказе “The Cobweb”, старый слуга говорит на диалекте: “You'm little changed these four years <...> There's no one about the place same as when you left; nought but me and your old Aunt. I'll go and tell her that you'm come” [156, с. 169];

“The old Missus won't see you, Master Tom, but she says you are to stay. 'Tis right enough, seeing the farm will be yours when she be put under earth <...> You'll find nought changed up there. Maybe you'm tired and would like to go there now” [156, с. 169];

“'Tis old Bowker's pup <...> She was main fond of you; never seemed the same after you went away to Australee. She died 'bout a year ago. 'Tis her pup” [156, с. 170];

“...They hasn't forgotten nor forgiven. No one'll come nigh you, so you'd best get what distraction you can with horse and dog. They'm good company, too” [156, с. 170].

В тексте есть несколько метафор, которые следует прокомментировать. Выражение “the hounds of fate”, вынесенное в заглавие рассказа, многократно повторяется и означает таинственные силы судьбы, ведущие героя к гибели. Старый слуга назван “ангелом милосердия” (“ministering angel”) – выражение пришедшее в английский язык в XVII веке и популяризированное В. Скоттом (Oxford Dictionary). Это выражение часто используется в юмористическом контексте, но в данном случае оно свидетельствует об искренней благодарности героя по отношению к старому слуге, приютившем его. В конце рассказа Стоунер называет себя призраком настоящего Тома; герой рад, что уезжает: “There was a sense of relief in regaining once more his lost identity and ceasing to be the uneasy ghost of another” [156, с. 173]. При внимательном чтении можно заметить искажённую цитату 16 века в тексте рассказа: “Talk of beggars on horseback” (“Set a beggar on horseback, and he’ll ride to the Devil” – “Посади нищего на коня, и он уедет к дьяволу”).

Многочисленные детали и стилистические приёмы затрудняют чтение рассказа, призывая читателя остановиться и подумать над некоторыми темами, заявленными в произведении, центральной из которой является тема рока, неизбежности, бессилия человека перед лицом судьбы. Читатель может мысленно вступить в полемику с автором, однако в тексте не стоит искать ответы на философские вопросы; каждый читатель делает свои собственные выводы после прочтения произведения, что характерно для данного повествовательного типа.

### 3.3.4. Лингвопоэтические особенности рассказа “Sredni Vashtar”

В рассказе “Sredni Vashtar” речь идёт об одиноком мальчике Конрадине, ручной хорёк которого убивает его деспотичную тётушку. Рассказ главным образом является изображением мира ребёнка, доведённого до отчаяния. Саки предполагает, что дети могут выходить за пределы одиночества с помощью

своего воображения [100]. Рассказ отличается чёткой оценочностью: автор явно на стороне мальчика; миссис де Ропп изображена как олицетворение зла, а её смерть кажется читателю торжеством добра и справедливым воздаянием.

В рассказе открывается ассоциативный план на синтаксическом уровне в описании сарая, являющегося храмом для Конрадина, где он молится своему богу – хорьку. В этом случае описание и комментарий немного отстранены, хотя и объединены в одном предложении:

“In the dull, cheerless garden, overlooked by so many windows that were ready to open with a message not to do this or that, or a reminder that medicines were due, he found little attraction. The few fruit-trees that it contained were set jealously apart from his plucking, as though they were rare specimens of their kind blooming in an arid waste; it would probably have been difficult to find a market-gardener who would have offered ten shillings for their entire yearly produce. In a forgotten corner, however, almost hidden behind a dismal shrubbery, was a disused tool-shed of respectable proportions, and within its walls Conradin found a haven, something that took on the varying aspects of a playroom and a cathedral. He had peopled it with a legion of familiar phantoms, evoked partly from fragments of history and partly from his own brain, but it also boasted two inmates of flesh and blood” [156, с. 117].

Подробное описание сада и сарая вызывает в воображении читателя богатый ассоциативный ряд. Читатель может мысленно обратиться к антитезе ‘мир детей – мир взрослых’, вспомнить свои детские фантазии, преобразующие всё вокруг, превращающие простые предметы быта в магические объекты. Потенциальный ассоциативный ряд неоднозначен и зависит от восприятия конкретного читателя.

Таинственный хорёк является символом скрытого, но сильного негодования и неприятия мальчика всего того, с чем ассоциируется его тётка: вечные правила, подчинение, неприятное общение и продолжительная болезнь. В тексте нет ничего развлекательного, это тревожный рассказ, являющийся примером мести

подавленного бессознательного. Этот рассказ из сборника “The Chronicles of Clovis” лучше всего передаёт авторскую позицию в конфликте человек-животное. В тексте можно увидеть аллегорию подавленной инстинктивной животной сущности, которая старается вырваться из жёстких социальных условностей викторианской и эдвардианской эпох. И, как зверь в клетке, она готова броситься на всех, кто стоит на её пути. Основная идея рассказа похожа на рассказ “Tobermory”, только на более глубоком уровне. Саки показывает, что неистовство наших природных инстинктов находится в вечном состоянии войны с социальным порядком, сдерживающим их [166].

Кульминацией рассказа можно считать эпизод, когда госпожа де Ропп идёт в сарай, а Конрадин начинает петь гимн хорьку:

“Sredni Vashtar went forth,  
His thoughts were red thoughts and his teeth were white.  
His enemies called for peace, but he brought them death.  
Sredni Vashtar the Beautiful” [156, с. 120].

Герой так страстно и почти религиозно призывает к возмездию, что эти строки напоминают язык политических манифестов. Хорёк становится объектом языческого поклонения для Конрадина, который молится на него: “<...> with mystic and elaborate ceremonial ...Red flowers ...and scarlet berries...were offered at his shrine, for he was a god” [156, с. 118]. Маленький хорёк — существо, несущее разрушения — наконец достигает своей цели и освобождает Конрадина от госпожи де Ропп. Этот эпизод, который часто считают воплощением в художественном произведении мести писателя своим деспотичным тёткам, завершает рассказ. Построение текста, при котором происходящее видится глазами ребёнка, убеждает читателя на интуитивном уровне, что кровавая смерть является справедливым наказанием за постоянную жестокость взрослого опекуна [147].

В рассказе можно встретить множество бытовых деталей, представленных

как однородные члены предложения, соединённые союзом “and”: “One of these days Conradin supposed he would succumb to the mastering pressure of wearisome necessary things — such as illnesses and coddling restrictions and drawn-out dullness” [156, с. 117]. Каждое ингерентно коннотативное существительное по отдельности способно вызвать у читателя яркие ассоциации и побудить его к неоднозначным размышлениям, однако скопление такого рода существительных в одном предложении в качестве однородных членов усиливает разноплановость ассоциативного ряда. Рассуждения о скуке, болезни и отсутствии нежности замедляют процесс чтения и заставляют читателя мысленно вступить диалог с автором. Стоит подчеркнуть, что у каждого читателя могут возникать свои мысли и ассоциации в связи с прочитанным, чем и интересно чтение рассказов, принадлежащих повествовательному типу ‘описание, осложнённое деталями’.

Уже в начале рассказа появляется мотив смерти: врач говорит, что мальчик долго не проживёт: “Conradin was ten years old, and the doctor had pronounced his professional opinion that the boy would not live another five years” [156, с. 117]. Далее слово “смерть” появляется в тексте молитвы мальчика своему богу — хорьку: “His enemies called for peace, but he brought them death” [156, с. 120]. Кульминацией рассказа является смерть миссис Де Ропп, о которой сообщается следующим образом: “The loud foolish screaming of the maid, the answering chorus of wondering ejaculations from the kitchen region, the scuttering footsteps and hurried embassies for outside help, and then, after a lull, the scared sobbings and the shuffling tread of those who bore a heavy burden into the house” [156, с. 120].

В рассказе много сложных синтаксических конструкций с формальными словами: “Such few pleasures as he could contrive for himself gained an added relish from the likelihood that they would be displeasing to his guardian, and from the realm of his imagination she was locked out — an unclean thing, which should find no entrance” [156, с. 117]. Глагол “to contrive” можно считать формальным эквивалентом глаголов “to organize”.

“Something perhaps in his white set face gave her a momentary qualm, for at tea that afternoon there was toast on the table, a delicacy which she usually banned on the ground that it was bad for him; also because the making of it "gave trouble," a deadly offence in the middle-class feminine eye” [156, с. 119]. Миссис Де Ропп сообщает Конрадину, что продала его любимую курицу, и ожидает бурный протест и жалобы с его стороны, однако мальчик ничего не говорит. Эмоции героя выдаёт его выражение лица, пугающее женщину, и она даёт мальчику гренок. Глагол “to ban”, выражение “on the ground that...” носят формальный характер. Многоступенчатые синтаксические конструкции, включающие в себя формальные слова и словосочетания, связаны в рассказе с миссис Де Ропп.

Для придания эмоциональности повествованию, автор использует просторечное выражение “Heaven knows...”: “And one day, out of Heaven knows what material, he spun the beast a wonderful name, and from that moment it grew into a god and a religion” [156, с. 118].

Прилагательные с ингерентной коннотацией используются для характеристики персонажей: “the doctor was silky and effete” [156, с. 203]; “the lithe, sharp-fanged beast” [156, с. 118]; для описания места действия: “dull, cheerless garden” [156, с. 117]; “in the dim and musty silence of the tool-shed” [156, с. 118]; для передачи эмоций Конрадина: “Its very presence in the tool-shed was a secret and fearful joy...” [156, с. 118]; “he worshipped with mystic and elaborate ceremonial” [156, с. 118].

Чтобы привлечь внимание к группе однородных определений, автор часто соединяет их союзом “and”:

“Mrs. De Ropp was Conradin's cousin and guardian, and in his eyes she represented those three-fifths of the world that are necessary and disagreeable and real...” [156, с. 117].

“He knew that the Woman would triumph always as she triumphed now, and that he would grow ever more sickly under her pestering and domineering and superior

wisdom, till one day nothing would matter much more with him, and the doctor would be proved right” [156, с. 119].

Тема ненавистных тётушек, занимающая важное место в творчестве Манро, присутствует в данном рассказе. Ненависть Конрадина к своему опекуну, миссис Де Ропп, передаётся за счёт ингерентно-коннотативных глаголов со значением “ненавидеть”: “Conradin hated her with a desperate sincerity which he was perfectly able to mask” [156, с. 117]; “He knew that the Woman would come out presently with that pursed smile he loathed so well on her face...” [156, с. 119].

Итак, значительную часть рассказа занимают многочисленные детали, способные заставить читателя задуматься о добре и зле, о мире реальном и мире иллюзорном, о страдании и возмездии, о том, как ребёнок в отличие от взрослого воспринимет различные события. Если при чтении чисто описательных текстов ассоциации, возникающие в воображении читателя, довольно предсказуемы и однозначны, то в описании, осложнённом деталями, список ассоциаций не сводится к приведённым выше темам; он более богат и разнообразен.

### **3.3.5. Лингвопоэтические особенности рассказа “The Lumber Room”**

Сюжет рассказа напоминает другие рассказы Саки: маленького Николаса тётушка наказывает за непослушание, не разрешая ему поехать с другими детьми на пляж. Однако ребёнок очень рад этому, так как он может пойти в свой любимый секретный чулан, описание которого занимает значительную часть рассказа. Происходящее видится глазами ребёнка, хотя повествование и ведётся от третьего лица. Сюжет во многом схож с рассказом “Sredni Vashtar”: образы Николаса и Конрадина почти идентичны, что можно сказать и о ненавистных родственницах мальчиков. Даже некоторые детали совпадают: оба мальчика не любят проводить время в прекрасном саду (“forbidden paradise” – в рассказе “The Lumber-Room”), их привлекает пыльный сарай или чулан. Кажется, что это вариации одной и той же истории, более жестокой и мрачной в случае рассказа

“Sredni Vashtar”. Конец рассказа “The Lumber-Room” мягче, чем в “Sredni Vashtar”, но основная тема рассказа та же: несмотря на постоянные наказания и лишения, ребёнок может сохранить внутреннюю независимость, хотя бы иногда с помощью тайных моментов проявления личной фантазии, воплощённой в лице любимого животного или в четырёх стенах секретного сарая [147].

Стиль повествования в рассказах почти одинаков. Как и в рассказе “Sredni Vashtar”, чтобы привлечь внимание читателя к группе однородных определений, автор соединяет их повторяющимся союзом “and”:

“Older and wiser and better people had told him that there could not possibly be a frog in his bread-and-milk and that he was not to talk nonsense...” [156, с. 326]. Синтаксически первая часть предложения напоминает выражение из рассказа “Sredni Vashtar”: “her pestering and domineering and superior wisdom” [156, с. 119]. В обоих рассказах речь идёт о ненавистных родственницах главных героев, их деспотичности и их неизменной уверенности в собственной правоте. Прилагательные “older”, “wiser”, “better” появляются позже в том же абзаце рассказа “The Lumber Room”, тем самым становясь описательным выражением, заменяющим имя тётушки героя: “The sin of taking a frog from the garden and putting it into a bowl of wholesome bread-and-milk was enlarged on at great length, but the fact that stood out clearest in the whole affair, as it presented itself to the mind of Nicholas, was that the older, wiser, and better people had been proved to be profoundly in error in matters about which they had expressed the utmost assurance” [156, с. 326].

В рассказе много лексических повторов как в самом повествовании, так и в словах Николаса: ““You said there couldn't possibly be a frog in my bread-and-milk; there was a frog in my bread-and-milk,” he repeated, with the insistence of a skilled tactician who does not intend to shift from favourable ground” [156, с. 326]. Такие повторы могут объясняться как упрямством мальчика, так и нежеланием тётушки прислушиваться к детям: двоюродный брат Николаса дважды говорит женщине,

что ему жмут ботинки, но она не обращает на это внимание: “He told you twice, but you weren't listening. You often don't listen when we tell you important things” [156, с. 327]. Когда тётюшка падает в бочку для сбора дождевой воды и несколько раз просит Николаса вытащить её оттуда: “<...> go and fetch the ladder” [156, с. 329, 330], мальчик отказывается, повторяя в своей речи одни и те же слова: ““Your voice doesn't sound like aunt's," objected Nicholas; "you may be the Evil One tempting me to be disobedient. Aunt often tells me that the Evil One tempts me and that I always yield This time I'm not going to yield” [156, с. 329]. Такие повторы в речи героев могут свидетельствовать об их упрямстве, неспособности слушать окружающих и идти на компромиссы.

В рассказе “**The Lumber Room**” есть характерное для произведений Саки противопоставление формальной и других видов лексики, которое отражает противоречие между мировоззрением ребёнка и его деспотичной тётюшки. Как и в рассказе “Sredni Vashtar”, формальная лексика употребляется для описания чуждого мальчику взрослого мира:

“His cousins' aunt, who insisted, by an unwarranted stretch of imagination, in styling herself his aunt also, had hastily invented the Jagborough expedition in order to impress on Nicholas the delights that he had justly forfeited by his disgraceful conduct at the breakfast-table”. Прилагательное “unwarranted”, отмеченное в словаре как книжное, употреблено в формальном словосочетании “an unwarranted stretch of imagination”. Формальное выражение “invented the Jagborough expedition” не соответствует описанию обычной однодневной поездки детей к морю. Выражение “had justly forfeited by his disgraceful conduct” звучит формально и нелепо в бытовой ситуации, описываемой в рассказе. Далее следует ещё одно сложное предложение, насыщенное формальными выражениями и книжными словами (“debarred”, “depravity”): “It was her habit, whenever one of the children fell from grace, to improvise something of a festival nature from which the offender would be rigorously debarred; if all the children sinned collectively they were suddenly

informed of a circus in a neighbouring town, a circus of unrivalled merit and uncounted elephants, to which, but for their depravity, their would have been taken that very day” [156, с. 326].

Формальная лексика включена в состав сложных синтаксических конструкций, тем самым создавая более очевидный контраст с описанием повседневной жизни семьи.

В рассказе присутствует и сатирическое изображение тётушки, характерное для других рассказов. В данном случае комический эффект достигается на понятийном, а не языковом уровне: “She was a woman of few ideas, with immense powers of concentration” [156, с. 327].

Для описания препятствий, которые ребёнок преодолевает, чтобы попасть в заветный чулан, вводится развёрнутая метафора: путь в чулан – это целая военная операция. Сначала Николас в качестве отвлекающего манёвра делает несколько вылазок в сад: “Nicholas made one or two sorties into the front garden, wriggling his way with obvious stealth of purpose towards one or other of the doors, but never able for a moment to evade the aunt's watchful eye” [156, с. 327]. В словаре отмечено, что существительное “sortie” (“вылазка, операция”) относится к военным терминам. Далее используется существительное “sentry-duty” (“часовой”) для обозначения тётушки: “As a matter of fact, he had no intention of trying to get into the gooseberry garden, but it was extremely convenient for him that his aunt should believe that he had; it was a belief that would keep her on self-imposed sentry-duty for the greater part of the afternoon” [156, с. 327]. Потом Николас приводит в действие свой план операции: “Having thoroughly confirmed and fortified her suspicions, Nicholas slipped back into the house and rapidly put into execution a plan of action that had long germinated in his brain” [156, с. 327]. Глагол “fortify” и выражение “put into execution a plan of action” можно также отнести к военной сфере.

Описывая восторг ребёнка при виде вещей, хранящихся в чулане, автор

вводит метафоры, слова с оценочно-эмоционально-экспрессивной коннотацией. При этом формальной лексики значительно меньше, чем в отрывках, связанных с тётушкой: “/.../it was a storehouse of unimagined treasures /.../ Such parts of the house as Nicholas knew best were rather bare and cheerless, but there were wonderful things for the eye to feast on. First and foremost there was a piece of framed tapestry that was evidently meant to be a fire-screen. To Nicolas it was a living, breathing story; he sat down on a roll of Indian hangings, glowing in wonderful colours beneath a layer of dust” [156, с. 328]. Так, выражение 'to feast your eyes on somebody/something' – 'смотреть на кого-то или на что-то с большим удовольствием' стилистически маркировано, а олицетворение 'a living, breathing story' подчёркивает огромный интерес ребёнка к чулану и его содержимому.

Предметы, находящиеся в чулане, детально описаны в рассказе с помощью длинных предложений, осложнённых придаточными конструкциями: “a roll of Indian hangings, glowing in wonderful colours beneath a layer of dust” [156, с.328]; “a teapot fashioned like a china duck, out of whose open beak the tea was supposed to come” [156, с. 328] или однородного перечисления: “In the garden, and in the lanes when he went for a walk, Nicholas came accross a few birds, of which the largest were an occasional magpie or wood-pigeons here were herons and bustards, kites, toucans, tiger-bitterns, brush turkeys, ibises, golden pheasants, a whole portrait gallery of undreamed-of creatures” [156, с. 329]. Последний пример напоминает перечисление разных видов птиц в рассказе “The Cobweb”. Иногда в тексте появляются короткие восклицательные предложения, передающие восторг мальчика: “How dull and shapeless the nursery teapot seemed in comparison!” [156, с. 328]; “And such birds!” [156, с. 328].

Чулан становится целым миром для Николаса, чьё воображение открывается с помощью метафорического ключа. Чулан — это своеобразный рай для героя, из которого исключены другие дети. Комната становится в большей степени психологическим, чем физическим пространством. Описанные в рассказе детали

апеллируют к воображению читателя, вызывая богатый ассоциативный ряд: можно представить себе диких животных, охоту в далёкой Индии, роскошные чаепития, подумать о том, как та или иная вещь хранит в себе историю целого поколения или народа. Прочитанное заставляет читателя обратиться к своим детским воспоминаниям, спроецировать свой опыт на переживания Николаса, отстраняясь от чёткой оценочности рассказа.

### **3.3.6. Лингвопоэтические особенности рассказа “The Image of the Lost Soul”**

По своей тематике и лингвопоэтическим характеристикам рассказ принадлежит к группе ‘описание, осложнённое деталями’, и при этом явно стоит особняком среди других рассказов данной группы. Рассказ уникален во многих отношениях. Сложно найти параллели у современников Манро, например, у А.П. Чехова или О’Генри. Рассказ относится к раннему творчеству писателя и выделяется на фоне остальных его произведений. Текст был написан в 1891 году, когда Манро был всего только 21 год. Опираясь в основном на своё языковое чутьё, писатель нашёл свой особенный способ создания шедевра. Что же делает текст таким необычным?

Во-первых, налицо противоречие между темой и повествовательным типом текста. Сюжет рассказа предполагает обращение к повествовательному типу рассуждение: одинокая птичка прилетела на крышу собора; голуби пытались вытеснить её, но птичка нашла защиту на руках у статуи Потерянной Души; день ото дня Потерянная Душа и птичка любили друг друга всё больше и больше, птичка пела свои трели, и казалось, что со временем лицо Потерянной Души смягчалось; но люди поймали птичку и посадили её в клетку; птичка продолжала петь для Потерянной Души, но пришла зима, и птичка умерла от голода и холода, а Статуя Потерянной Души сорвалась вниз со своего карниза. Главные герои рассказа – это одинокие создания, противостоящие враждебному миру вокруг

них. Они пытаются бороться против злого мира, живут счастливо вместе, но их счастье очень хрупко, и смерть становится неминуемой. Для передачи данного содержания Саки использует описание, хотя сюжет явно предполагает рассуждение. В тексте почти нет замечаний автора. Читатель должен всё понять сам. Главным комментарием в тексте является фраза “After jow...sorrow”, выделяющаяся на фоне основного повествования.

Язык рассказа предельно прост, использование приёмов на лексическом уровне сведено к минимуму. Описания банальных ситуаций с помощью формальной, возвышенной лексики (черта, характерная почти для всех рассказов Саки) является здесь незначительной характеристикой. Данный приём используется для описания жирных синих голубей и старой галки с колокольни – глупых и ограниченных существ. Вот как автор описывает галку с колокольни: “an authority on ecclesiastical architecture”; “no respectable bird sang with so much feeling, they cheeped one to another”; “The belfry jackdaw said the frost was affecting the fabric, and as he had experienced many frosts it must have been so” [156, с. 460-462]. Возвышенные, формальные слова (“authority”, “respectable”, “to experience”) являются примером авторской иронии, характерной для стиля писателя. Саки выбирает этот метод для того, чтобы создать образ высокомерных и бессердечных птиц и вызвать у читателя симпатию к образу Потерянной Души и птичке (“slender, sweet-voiced bird”).

Если сравнивать описание птички с описанием голубей, то мы увидим, что в обоих случаях автор использует ингерентно-коннотативную лексику. При этом коннотация носит разный характер. В описании птички не часто встречается формальная лексика. Более того, для описания голубей используются в основном абстрактные слова, что не предполагает эмоции со стороны читателя. То же самое можно сказать об описании мира, окружающего героев. Так, каменные фигуры были “в позе возвышенной экзальтации и смирения” (“were in attitudes of pious exaltation and composure” [156, с. 460]). Существительные ‘exaltation’ и

‘composure’ являются абстрактными. Что касается описания птиц, коннотации в этом случае носят более эмоциональный характер: “the song of the little bird came up to the parapets – a song of hunger and longing and hopelessness, a cry that could never be answered”. В следующем предложении (“It tried to rest its tired feet under the shade of a great angel-wing” [156, с. 460]) птичка сравнивается с человеком. Всё это вызывает у читателя особую симпатию к птичке.

Писатель наполняет свой текст ингерентно-коннотативной лексикой и метафорами (“darkling eyes”; “slumber”; “crept trustfully”; “defiance”, “pious exaltation and composure”; “its face was hard and bitter and downcast” [156, с. 460-462]), но здесь на первый план выходит не коннотация, а основное значение слов. Именно реализация номинативного значения показывает, что данные слова не превращаются в простые усилители и что их употребление лингвистически полноценно. Слово ‘dignitaries’ может быть использовано в сравнении. То же самое можно сказать о ‘slumbers’, ‘defiance’, и остальных словах.

Действие передаётся с помощью маркированных глаголов (“there fluttered”; “roosted hustled it away”; “drove it off the ledge”; “they cheeped to one another”; “twitter”; “the figure leaned forward”; “toppled from” [156, с. 460-462]). В целом Манро старается не перенасыщать свой текст коннотативными элементами. Поэтому маркированные лексические единицы сразу выделяются на общем нейтральном фоне. Примером этому может служить фраза “after joys sorrow”, показывающая, что количество маркированных единиц не важно для создания эстетического воздействия на читателя.

Отношение автора к героям на первый взгляд не так заметно. Хотя в тексте много слов с ингерентной коннотацией, автор не навязывает свою точку зрения, и читатель может сам представить статую и птичку и поразмышлять о судьбе этих родственных душ в мире, где господствуют бесчувственные люди.

Синтаксическая организация является важной особенностью текста, так как она в первую очередь способствует созданию плана ассоциаций и рассуждения.

Почти каждое предложение в рассказе сочетает авторский комментарий с повествовательным компонентом. В предложениях присутствует и план действия, и план описания (комментарий): первый выражен на уровне ‘подлежащее + сказуемое + дополнение’, а второй представлен через атрибутивные конструкции, согласованные с этими членами предложения. Такая двуплановость позволяет довольно легко пересказать текст. Рассказ даже можно рассматривать как сказку, не насыщенную деталями. Автор использует морфосинтаксические модели, содержащие большое количество атрибутивных и адвербиальных конструкций. Часто они осложняют предложения с последовательным подчинением, наиболее частотные в рассказе. Например: “And every day, at high noon, when the fat pigeons were stupefied into silence after their midday meal and the sparrows were washing themselves in the street-puddles, the song of the little bird came up to the parapets – a song of hunger and longing and hopelessness, a cry that could never be answered” [156, с. 461].

Важной характеристикой текста является также наличие однородных членов предложения, часто представленных экзотическими словами: “kings and bishops”; “pious exaltation and composure”; “neither crown, mitre, not nimbus” [156, с. 460-462], придающими авторскому стилю еще большую изысканность.

Подводя итог, данный рассказ можно охарактеризовать как ‘описание, осложнённое деталями’. Отличительной чертой текста является сочетание действия и определительных конструкций, содержащих комментарий к описываемой ситуации. Автор использует маркированные единицы, полностью реализующие свою семантику, но не выходящие на сложный метасемиотический уровень. В результате этого читатель не может читать рассказ быстро. Ему приходится концентрировать своё внимание на отдельных предложениях. Только при медленном и вдумчивом чтении можно насладиться стилем писателя.

### **3.4. Группа рассказов: волеизъявление (“The Purple of the Balkan Kings”, “The Cupboard of the Yesterdays”); военная тематика**

Повествовательный тип данной группы рассказов можно охарактеризовать как “волеизъявление”. Основная мысль каждого рассказа может быть сведена к одному предложению-тезису, который усиливается на протяжении всего текста за счёт различных стилистических средств.

На фонетическом уровне основная мысль усиливается за счёт аллитерации, в то время как в других группах рассказов этот приём используется для придания торжественности повествованию или передачи звуков.

На лексическом уровне усиление происходит за счёт модальных глаголов, синонимов и абстрактных существительных. Ингерентно коннотативная лексика употребляется в усилительной функции. Семантические различия между синонимами не реализуются в тексте. Таким образом, синонимический ряд усиливает значение ключевых слов, а у читателя возникает впечатление лексического разнообразия. Сравнения, метафоры и оксюмороны предельно просты, если не сказать банальны; в рассказах почти нет развёрнутых метафор.

На синтаксическом уровне главная мысль рассказа усиливается за счёт параллельных конструкций и однородных членов предложения. Стилистика рассказов близка традициям журналистики, что отражает опыт автора как журналиста на Балканской войне.

Рассказы объединены также и темой войны. В некоторых рассказах затрагивается в частности Балканский вопрос (“The Toys of Peace”, “The Cupboard of the Yesterdays”, “The Purple of the Balkan Kings” и в других рассказах). В 1902-1904 годах писатель работал иностранным корреспондентом в “The Morning Post”, где освещал развитие балканского конфликта под заголовком “The Balkan Troubles”. События, происходившие в то время, в общем и целом знакомы русскому читателю, так как Россия была одной из “сверхдержав”, вовлечённых в

решение вопроса о независимости Македонии. Как известно, население Македонии составляли православные славяне, говорящие на диалекте болгарского языка. Отчёты Манро с Балканского Полуострова полны сочувствия писателя местному населению [140, с. 86-113]. Хотя рассказы Манро являются художественными произведениями, а не документалистикой, они настолько точно передают эпоху и исторические события, что к ним обращается Кейт Браун в своей исторической книге “The Past in Question: Modern Macedonia and the Uncertainties of Nation” [91].

### 3.4.1. Лингвопоэтические особенности рассказа “The Purple of the Balkan Kings”

В рассказе “The Purple of the Balkan Kings” автор явно выражает свою позицию, поэтому можно отнести рассказ к повествовательному типу ‘волеизъявление’. Каждый день Леопольд Волькенштейн (Luitpold Wolkenstein) читает “Neue Freie Presse” в своём любимом кафе в Вене. Чашка кофе и утренняя газета кажутся частью ритуала, длящегося уже не один год. Волькенштейн поддерживает “die Grossmächte” и получает несказанное удовольствие от чтения заметок и статей о поражении македонских войск. Автор создаёт явно негативный портрет Волькенштайна: “Worshipping power and force and money-mastery as an elderly nerve-ridden woman might worship youthful physical energy, the comfortable, plump-bodied cafe-oracle had jested and giped at the ambitions of the Balkan kinglets and their peoples, had unloosed against them that battery of strange lip-sounds that a Viennese employs almost as an auxiliary language to express the thoughts when his thoughts are not complimentary” [156, с. 463]. Негативный портрет создаётся за счёт сравнения персонажа с нервной пожилой женщиной и ряда слов, вызывающих в воображении читателя неприятную картину (“plump-bodied”, “unloosed against them that battery of strange lip-sounds”). На этот раз герой узнаёт из “Neue Freie Presse” о том, что Турция потеряла Македонию. Триумф

“балканских королей” потрясает его мирок до основания.

Центральной идеей рассказа можно считать усиление роли небольших балканских государств в европейской политике и потерю былой мощи великими империями (представителем одной из которых является главный герой рассказа). Эта идея повторяется и усиливается за счёт языковых средств, характерных для волеизъявления: синонимической конденсации, синтаксического параллелизма и лексических повторов: “His world, his pompous, imposing, dictating world, had suddenly rolled up into narrower dimensions. The big purses and the big threats had been pushed unceremoniously on one side; a force that he could not fathom, could not comprehend, had made itself rudely felt. <...> A lesson was being imposed on unwilling learners, a lesson of respect for certain fundamental principles, and it was not the small struggling States who were being taught the lesson” [156, с. 464]. Прилагательные “pompous” – “напыщенный, высокопарный, надутый” и “dictating” – “диктаторский” обладают негативной ингерентной коннотацией, а прилагательное “imposing” – “грандиозный; впечатляющий, внушительный; импозантный” приобретает в данном контексте негативную адгерентную коннотацию. Однородные прилагательные усиливают негативное впечатление от главного героя. Повторяющееся существительное “lesson” усиливает авторскую мысль о том, что великим державам неизбежно придётся усвоить урок истории.

В тексте можно встретить и другие примеры синонимической конденсации:

“Luitpold Wolkenstein, financier and diplomat on a small, obtrusive, self-important scale...” [156, с. 462]. Ряд однородных прилагательных, некоторые из которых обладают негативной ингерентной коннотацией (“obtrusive” – “навязчивый, назойливый, бесцеремонный”, “self-important” – “с большим самомнением; важничающий”), подчёркивает самовлюблённость, эгоизм и ничтожество персонажа.

“In imagination Luitpold /.../ saw the augustly chiding spokesmen of the Power dictating, adjusting, restoring, settling things once again in their allotted places,

sweeping up the dust of conflict...” [156, с. 463]. В воображении главного героя Австро-Венгерская империя ещё не утратила своего могущества, она ещё способна повелевать, диктовать свои условия в политике, делать всё по-своему, что передаётся за счёт однородных деепричастий. В данном примере также важна метафора “sweeping up the dust of conflict”, которая не становится развёрнутой и не развивается в дальнейшем. Метафора остаётся одной из многих частей сложного предложения, что вполне характерно для волеизъявления.

Идея ничтожности человека (в данном случае самовлюблённого австрийского чиновника) перед лицом великих исторических событий, а также авторская антипатия к могущественным державам и симпатия к маленьким народам и государствам развивается на лексическом уровне за счёт противопоставления прилагательных со значением “большой” (“big”) и “маленький” (“small”). Так, несмотря на то что главный герой считает себя “суровым критиком и судьей в <...> национальной политике”, авторские комментарии постоянно говорят читателю о его незначительности: “Luitpold Wolkenstein, financier and diplomat on a small, obtrusive, self-important scale” [156, с. 462]. Персонаж симпатизирует великим державам и презирает маленькие государства: “And his judgment had been one of unsparing contempt for small-scale efforts, of unquestioning respect for the big battalions and full purses” [156, с. 463]. Важным в предложении является противопоставление прилагательных “small-scale” и “big”. Однако новости о победах маленьких балканских государств, о которых Леопольд читает в газете, будоражат его статичную жизнь: “...and now his ears had to listen to the war-drum rolling in quite another direction, had to listen to the tramp of battalions that were bigger and bolder and better skilled in war-craft than he had deemed possible in that quarter; his eyes had to read in the columns of his accustomed newspaper a warning to the Grossmachte that they had something new to learn, something new to reckon with, much that was time-honoured to relinquish” [156, с. 463]. Теперь прилагательное “bigger” характеризует уже не великие державы,

а маленькие балканские народы, оказавшиеся намного сильнее и опытнее, чем ожидал главный герой. Параллельные конструкции (“his ears had to listen to <...>, his eyes had to read”), а также многочисленные однородные члены предложения подчёркивают мысль о неизбежной победе маленьких балканских государств, с мнением которых теперь придётся считаться.

В тексте довольно короткого рассказа встречается много существительных, обозначающих различных животных, что является характеристикой стиля Манро в целом вне зависимости от тематики рассказа или типа повествования. Так, в начале рассказа встречается описание чучела орла, бывшего некогда живой свободной птицей, а теперь ставшего чудовищным символом Австро-Венгерской империи: “...for years he had sat at the same spot, under the dust-coated, stuffed eagle, that had once been a living, soaring bird on the Styrian mountains, and was now made monstrous and symbolical with a second head grafted on to its neck and a gilt crown planted on either dusty skull” [156, с. 462]. В данном отрывке можно увидеть противопоставление жизни, энергичности (“a living, soaring bird”) и смерти, статичности (“dust-coated, stuffed eagle”, “dusty skull”). Такое описание чучела свидетельствует о негативном отношении автора к могуществу империи и главному герою рассказа. Далее в тексте повторяется словосочетание “for years longer than a dog's lifetime” для того, чтобы показать, что Леопольд Волькенштейн уже долгое время занимается ненужной работой. Жизнь персонажа имплицитно сравнивается с жизнью собаки. В следующем контексте появляются зайцы и куропатки: “Never travelling further eastward than the horse-fair at Temesvar, never inviting personal risk in an encounter with anything more potentially desperate than a hare or partridge, he had constituted himself the critical appraiser and arbiter of the military and national prowess of the small countries that fringed the Dual Monarchy on its Danube border” [156, с. 463]. Здесь говорится об ограниченности Леопольда и некомпетентности в военных и политических вопросах.

Текст изобилует географическими названиями и названиями битв: “The

Turkish fortress of Kirk Kilisseh has fallen ... The Serbs, it is officially announced, have taken Kumanovo ... The fortress of Kirk Kilisseh lost, Kumanovo taken by the Serbs, these are tidings for Constantinople resembling something out of Shakespeare's tragedies of the kings..." [156, с. 462]. Это отрывок из статьи, которую читает главный герой. Стиль статьи явно отличается от стиля основного повествования за счёт своей лаконичности, характерной для журналистики. Единственным выразительным средством в тексте статьи является отсылка к трагедиям Шекспира.

Такая прямая передача содержания и выражение авторской точки зрения нехарактерны для стиля Манро. Рассказ "The Purple of the Balkan Kings" является одним из немногих примеров волеизъявления среди рассказов писателя. Сам тот факт, что текст можно определить как 'волеизъявление', опять же подчёркивает разносторонность стиля писателя (одни и те же метасемиотически значимые элементы используются по-разному, в зависимости от типа содержания). В данном рассказе такие маркированные элементы, как ингерентно коннотативная лексика и синонимическая конденсация, используются в другом ключе, по сравнению с тем что можно увидеть в текстах, относящихся к повествовательным типам 'описание' и 'рассуждение'. В рассказе "The purple of the Balkan Kings" эти приёмы, наряду с параллельными конструкциями, используются для усиления одной и той же идеи – победы местного населения над более сильными врагами показала, что Македония стала заметной страной на мировой арене.

#### **3.4.2. Лингвопоэтические особенности рассказа "The Cupboard of the Yesterdays"**

Другим примером волеизъявления может служить рассказ "The Cupboard of the Yesterdays", также посвящённый Балканскому вопросу. Композиционно рассказ представляет собой диалог странника и торговца о жестокости войны и о

судьбе Балканских стран. Основная мысль заявлена в первом предложении: “War is a cruelly destructive thing” [156, с. 464] (“Война разрушительна в своей беспощадности”). В дальнейшем она усиливается на протяжении всего текста, что проявляется на разных уровнях: грамматическом, лексическом, синтаксическом и даже фонетическом.

В рассказе много ингерентно-коннотативной лексики, что типично для волеизъявления. Можно обратиться к фразе “War is a cruelly destructive thing” [156, с. 464], являющейся своеобразным рефреном, обрамляющим рассказ. Текст начинается с этой фразы: её говорит путешественник торговцу. В конце рассказа путешественник снова повторяет эту фразу, но уже в другом виде (“War is a wickedly destructive thing” [156, с. 467]), как своеобразный итог, вывод из диалога героев. Слово 'destructive' ('разрушительный, уничтожительный, уничтожающий') обладает ингерентной коннотацией, которая дополнительно усиливается за счёт ингерентно-коннотативных наречий 'cruelly' ('безжалостно, сурово, беспощадно') и 'wickedly' ('злобно; безнравственно'). Такая кольцевая композиция рассказа убеждает читателя в мысли о разрушительности войны.

В рассказе много и других примеров слов, обладающих ингерентными коннотациями: “I remember the day of wrath and mourning when the little red flag had to be taken away from Plevna — like other maturer judges, I was backing the wrong horse, at any rate the losing horse” [156, с. 466]. Ингерентно коннотативные существительные 'wrath' (“гнев, ярость; глубокое возмущение”) и 'mourning' (“горесть, грусть, печаль, скорбь”) дополняют друг друга, становясь почти синонимами в данном контексте, за счёт чего передаётся психологическое состояние героя. Специфика ингерентных коннотаций — усилительная функция, семантические различия между синонимами не реализованы.

“I remember a man at Sofia who used to teach me Bulgarian in a rather inefficient manner, interspersed with a lot of quite wearisome gossip” [156, с. 466]. Ингерентно коннотативные прилагательные 'inefficient' (“неспособный, неумелый;

негодный”) и 'wearisome' (“изнурительный, изнуряющий”) способствуют созданию образа нового героя — человека из Софии — и свидетельствуют об отношении рассказчика к нему.

“I felt that he would be rather tiresome if I ever went there again” [156, с. 466]. Обладая ингерентной коннотацией прилагательное 'tiresome' ('утомительный, изнурительный' / 'надоедливый, неинтересный, скучный') в сочетании с повествованием от первого лица (I felt...) создают некую доверительность между рассказчиком и читателем, тем самым вовлекая последнего в ход рассуждений героя и убеждая в правоте его логики.

В тексте рассказа много модальных глаголов, характерных для волеизъявления. Модальные глаголы можно разделить на две группы: глаголы с оттенком долженствования (примеры 1-4) и с оттенком возможности (примеры 5-6).

1. "I was thinking of the tendency that modern war **has to** destroy and banish the very elements of picturesqueness and excitement that are its chief excuse and charm [156, с. 464 – 465].

2. “<...> one **must** remember that all men are brothers

One **must** also remember that a large percentage of them are younger brothers <...>”

[156, с. 465].

3. "It **couldn't** wish for a better locality..." [156, с. 466].

4. "I **should have been** shocked at hearing such a thing about any one I had known," [156, с. 466].

5. The present war, " ... "**may be** the beginning of the end of much that has hitherto survived the resistless creeping-in of civilisation [156, с. 466].

6. "...and imagine what may happen at the conclusion of this war if the Turk **should** really **be** driven out of Europe." [156, с. 465].

Большинство глаголов имеют оттенок долженствования, что говорит о неизбежности происходящего. Здесь можно вспомнить мотив рока, присутствующий в других рассказах писателя. Этот мотив особенно характерен для группы трагических рассказов, где на первый план выходит элемент фантастики, повествование оторвано от контекста эпохи и сюжет строится на литературно-художественном вымысле. В рассказах, посвящённых Балканскому вопросу, Саки опирается на факты, и элемент фантастики в них сведён к минимуму. Тем не менее герои видят неизбежность в череде исторических событий, о чём говорят не только модальные глаголы, но и пословица "Every bullet finds a billet" [156, с. 465], эквивалентом которой может служить русская пословица "от судьбы не уйдешь; чему быть, того не миновать".

В рассказе можно найти два примера перечисления имён собственных — в основном битв и исторических событий:

(1) "...the time-honoured landmarks; the Sanjak of Novi Bazar, the Muersteg Agreement, the Komitadje bands, the Vilayet of Adrianople, all those familiar outlandish names and things and places, that we have known so long as part and parcel of the Balkan Question, will have passed away into the cupboard of yesterdays, as completely as the Hansa League and the wars of the Guises" [156, с. 467].

Современному читателю сложно понять значение каждого события без исторической энциклопедии. Новопазарский Санджак ("the Sanjak of Novi Bazar") — это регион на границе Сербии и Черногории, который в разные времена принадлежал Австро-Венгрии и Османской империи, а в 1913 году был поделён между Сербией и Черногорией [130]. Мюрцштегское соглашение (the Muersteg Agreement) — соглашение "между Россией и Австрией о совместных дипломатических действиях по вопросу о реформах в Македонии", подписанное в 1903 году. Комитаджи ("Komitadje") — "первоначально - болгарские

революционеры, выступавшие против Турции во второй половине 19 в.; впоследствии национально-освободительные революционные организации в Македонии, создавшие четы, боровшиеся за освобождение от помещичьего ига” [130]. Вилайет Адрианополь (“the Vilayet of Adrianople”) — часть Османской империи, включавшая в себя современную Европейскую часть Турции [130].

По этим ключевым понятиям можно изучать историю Балканского вопроса, однако для читателя не так важно знать каждое из них, чтобы понять значение рассказа в целом. Эти понятия сравниваются с ганзейским союзом (the Hansa League) и религиозными войнами во Франции (wars of the Guises) — событиями, давно ставшими историей, ушедшими в 'чулан прошлого', давно забытыми людьми.

(2) “Socialist Congress at Uskub, election riot at Monastir, great dock strike at Salonika, visit of the Y.M.C.A. to Varna. Varna — on the coast of that enchanted sea! They will drive out to some suburb to tea, and write home about it as the Bexhill of the East” [156, с. 467]. Данный пример можно разобрать так же подробно, как и предыдущий, обращаясь за трактовкой каждого упомянутого в тексте события к исторической энциклопедии [130]. Однако эта кропотливая работа не даст много материала для лингвопоэтического анализа данного рассказа, так как функция имён собственных в произведении понятна и без их подробного толкования. С одной стороны, они свидетельствуют о том, что автор обращался к фактическому материалу и не понаслышке знал о событиях на Балканах (как выясняется из его биографии), с другой стороны, такое перечисление придаёт весомость всему, описанному в рассказе, и не даёт читателю возможности усомниться в логике автора.

Говоря о различных лексических группах в рассказе, можно сказать о французском выражении 'esprit d'esalier', приобретающем адгерентную коннотацию за счёт своей необычности и привлекающем внимание читателя: “You will not understand it, but to me there was something rather piquant in the idea

of such a thing happening to such a man; after his dullness and his long-winded small-talk it seemed a sort of brilliant esprit d'esalier on his part to meet with an end of such ruthlessly planned and executed violence” [156, с. 466]. Выражение 'esprit d'esalier' означает “остроумный ответ или замечание, пришедшее в голову слишком поздно; запоздалую реакцию”. Манро не был первым, кто употребил это выражение на английском. “Esprit d'esalier” можно связать с традицией афоризмов Манро и с другими иностранными выражениями, периодически появляющимися в его произведениях.

В рассказе встречаются нестойкие сложные слова: 'one of the old-time happy-go-lucky wars' [156, с. 466], 'his long-winded small-talk' [156, с. 466]. Если в других произведениях писателя такие выражения часто являются авторскими неологизмами, то здесь все слова зафиксированы в словарях, однако их близость друг к другу привлекает внимание читателя.

В авторских комментариях, сопровождающих слова героев, можно найти много формальной лексики, характерной для стиля Саки в целом, без отнесения того или иного рассказа к определённому повествовательному типу: “said the Merchant, responding readily to what seemed like a safe platitude “ [156, с. 464]; “said the Merchant reprovingly” [156, с. 465]; “...the Merchant shook his head; the piquancy of the incident was not within striking distance of his comprehension” [156, с. 466]; “continued his companion, without stopping to discuss two hopelessly divergent points of view” [156, с. 466]. Следует также отметить, что за исключением вышеперечисленных выражений, носящих явно формальный характер, авторский комментарий сводится к конструкции “said + имя героя”, которая часто употребляется в журналистике. Такая конструкция привлекает внимание читателя непосредственно к цитате и позволяет журналисту показать свою беспристрастность в отношении слов, которые он дословно передаёт. В контексте рассказа этот приём позволяет читателю сосредоточиться на словах героев, делая их более убедительными. Стоит отметить, что рассказы Саки на Балканскую

тематику вообще связаны с традициями журналистики, что отражает опыт автора как журналиста в этих исторических событиях. Как и в рассказе “The Purple of the Balkan Kings”, здесь также важную роль играет газета и новости. В начале рассказа путешественник бросает газету с новостями на пол “...said the Wanderer, dropping his newspaper to the floor and staring reflectively into space” [156, с. 464], а в конце с нетерпением идёт к телетайпу в ожидании новой новостей: “He rose impatiently and walked to where the tape-machine was busy with the news from Adrianople” [156, с. 467]. Кольцевая композиция говорит о чувствах героя: его отчаянии и одновременно искреннем интересе к происходящему на Балканах.

Двойственность и неоднозначность происходящего передаётся за счёт большого количества оксюморонов: “Those who wished to see life had a decent opportunity for seeing death at the same time” [156, с. 465] — эффект здесь достигается за счёт сопоставления двух антонимов 'жизнь' ('life') и 'смерть' ('death') в одном контексте. “The present war, <...> may be the beginning of the end of much that has hitherto survived the resistless creeping-in of civilisation. If the Balkan lands are to be finally parceled out between the competing Christian Kingdoms and the haphazard rule of the Turk banished to beyond the Sea of Marmora, the old order, or disorder if you like, will have received its death-blow” [156, с. 466]. В данном примере сразу два оксюморона: 'the beginning of the end' и 'the old order, or disorder'. Такое обилие оксюморонов в небольшом тексте подчёркивает запутанность ситуации на Балканах и неоднозначность отношения современников (в лице героев рассказа) к ней.

Если для 'рассуждения' характерны сложные метафоры и сравнения, вызывающие в воображении читателя череду связанных образов, то в данном рассказе сравнения и метафоры просты, если не сказать банальны (что соответствует 'волеизъявлению'). Так, война вполне традиционно сравнивается с огнём: “It is like a fire that flares up brilliantly for a while and then leaves everything blacker and bleaker than before” [156, с. 465], а Балканы называются “игровой

площадкой для страстей”: “The Balkans have long been the last surviving shred of happy hunting-ground for the adventurous, a playground for passions that are fast becoming atrophied for want of exercise” [156, с. 465].

В сравнительно небольшом рассказе, занимающем около трёх страниц печатного текста, нельзя не заметить значительное количество повторов звуков, слов, синтаксических структур. Повтор как таковой является индикатором ‘волеизъявления’. Он способствует тому, что идеи не развиваются на протяжении повествования, а только усиливаются. Тем самым у читателя не остаётся времени на размышления, и он принимает на веру основные идеи рассказа.

Мысль о разрушительной силе войны подчёркивается и на фонетическом уровне за счёт аллитерации:

“<...> when one thinks of the loss of life and limb” [156, с. 464] — повтор согласного “l”;

“It is like a fire that flares up brilliantly for a while and then leaves everything blacker and bleaker than before” [156, с. 465] — повтор согласных “f” и “b”;

“Every bullet finds a billet” [156, с. 465] — повтор согласного “b”.

За счёт повторения одних и тех же звуков в тексте выделяются слова с особой смысловой нагрузкой. Это слова из семантического поля “разрушение, утрата”. Более того, аллитерация придаёт повествованию определённый ритм, делая рассказ более убедительным: “all those familiar outlandish names and things and places, that we have known so long as part and parcel of the Balkan Question, will have passed away into the cupboard of yesterdays” [156, с. 467]. Таким образом, в данном рассказе аллитерацию можно считать признаком волеизъявления.

В рассказе много повторов на лексическом уровне. На первый взгляд, эту особенность можно объяснить тем, что большую часть текста представляет диалог героев, и повторы вполне естественны в разговорной речи. Однако автор

выбирает такое построение не случайно, а чтобы подчеркнуть ключевые слова, обратить внимание читателя на них:

“<...> one must remember that all men are brothers

One must also remember that a large percentage of them are younger brothers; instead of going into bankruptcy, which is the usual tendency of the younger brother nowadays, they gave their families a fair chance of going into mourning” [156, с. 465];

“I remember the day of wrath and mourning when the little red flag had to be taken away from Plevna — like other maturer judges, I was backing the wrong horse, at any rate the losing horse” [156, с. 466];

“the Greek villagers will doubtless be restless and turbulent and unhappy where the Bulgars rule, and the Bulgars will certainly be restless and turbulent and unhappy under Greek administration, and the rival flocks of the Exarchate and Patriarchate will make themselves intensely disagreeable to one another wherever the opportunity offers; the habits of a lifetime, of several lifetimes, are not laid aside all at once” [156, с. 466-467]. Скопление прилагательных (restless and turbulent and unhappy) также является индикатором волеизъявления. В рассказе часто повторяются слова 'pin-flags', 'passion', 'charm' — абстрактные понятия, являющиеся индикатором 'волеизъявления'.

Повторы на синтаксическом уровне выражены наличием параллелизма: “The Balkans have long been the last surviving shred of happy hunting-ground for the adventurous, a playground for passions that are fast becoming atrophied for want of exercise” [156, с. 465]. В данном примере повторяется конструкция 'something for something'. “...but still something to thrill and enliven one little corner of our Continent, something to help us to conjure up in our imagination the days when the Turk was thundering at the gates of Vienna” [156, с. 467] – конструкция ‘something to + инфинитив глагола’.

В общем синтаксическая организация рассказа довольно проста, что можно опять же объяснить тем, что большую часть текста занимают слова героев.

В тексте много конструкций с однородными членами:

“After every important war in South-East Europe in recent times there has been a shrinking of the area of chronically disturbed territory, a stiffening of the area of chronically disturbed territory, a stiffening of frontier lines, an intrusion of civilised monotony” [156, с. 465].

“And then I heard afterwards that some men came in one day from Heaven knows where, just as things do happen in the Balkans, and murdered him in the open street, and went away as quietly as they had come” [156, с. 466].

“It seemed a magical region, with its mountain passes and frozen rivers and grim battlefields, its drifting snows, and prowling wolves; there was a great stretch of water that bore the sinister but engaging name of the Black Sea — nothing that I ever learned before or after in a geography lesson made the same impression on me as that strangenamed inland sea, and I don't think its magic has ever faded out of my imagination” [156, с. 465].

В данных примерах мы видим скопление слов, называющих различные понятийные поля, без дальнейшего их развития. На первый взгляд кажется, что однородные члены предложения разнообразны и относятся к разным сферам, но в действительности они дополняют друг друга. Они просто усиливают значение ключевых слов и у читателя не остаётся времени подумать, согласен ли он с мнением автора.

После подробного лингвопоэтического анализа становится понятна основная мысль рассказа. Путешественник сожалеет не столько о том, что война калечит жизни отдельных людей, сколько о том, что она разрушает интересную культуру уникального уголка Европы: “The Balkan lands are especially interesting to us in these rapidly-moving days because they afford us the last remaining glimpse

of a vanishing period of European history” [156, с. 465], что исторические символы целой эпохи неизбежно уходят в небытие: “But the old atmosphere will have changed, the glamour will have gone; the dust of formality and bureaucratic neatness will slowly settle down over the time-honoured landmarks <...> all those familiar outlandish names and things and places, that we have known so long as part and parcel of the Balkan Question, will have passed away into the cupboard of yesterdays” [156, с. 467].

## Заключение

Проведённый в работе лингвостилистический и лингвопоэтический анализ позволяет сделать следующие выводы относительно специфики рассказов Г.Х. Манро:

1. базовой стилистической характеристикой рассказов Г.Х. Манро является одновременное использование в них лексических единиц, принадлежащей к разным стилистическим пластам, что способствует созданию комического эффекта и нередко доводит повествование до гротеска и абсурда;
2. для рассказов Г.Х. Манро характерно распространение единиц, входящих в изначально простые морфосинтаксические модели, за счёт причастных оборотов и разного рода придаточных предложений, что позволяет автору передать сложную мысль или создать дополнительный ассоциативный план в яркой и запоминающейся форме;
3. экзотичность и необычность использованных в рассказах имён собственных объясняется не только широкой географией рассказов, но и связана со звуковым символизмом или с дополнительной вертикальной информацией. Некоторые имена и фамилии являются говорящими, а другие, напротив, контрастируют с характером героя, за счёт чего достигается комический эффект. Топонимы имплицитно указывают на происхождение и общественное положение героев;
4. в отличие от формальной лексики, которая повсеместно встречается в рассказах Г.Х. Манро как в речи героев, так и в словах автора, жаргон и сленг являются более редким явлением. Диалектизмы встречаются в рассказах, описывающих деревню, в речи второстепенных героев. Поэтому вполне закономерно, что мы не находим диалектизмы в

- рассказах из сборников “Reginald” и “Reginald in Russia”, посвящённым жизни аристократии и обитателей больших городов;
5. многие шутки на концептуальном уровне связаны с темой религии, а религиозная лексика теряет свою сакральность и подаётся в ироническом ключе. Десакрализация религиозной лексики способствует созданию комических образов героев, выражает ироническое отношение автора к современному ему обществу и свидетельствует об альтернативных религиозных взглядах самого писателя;
  6. имитация иностранной речи способствует созданию речевого портрета героев, не являясь примером авторской иронии. Слова и выражения из иностранных языков являются средством создания национального колорита в рассказах;
  7. афоризмы зачастую заключают в себе критику общества и придают повествованию иронический тон. Данные выражения встречаются в большинстве случаев в речи Реджинальда и Кловиса, показывая тем самым их остроумие, находчивость и пренебрежение общественными устоями;
  8. источниками значительного количества цитат в текстах являются Библия, Шекспир и английская классическая литература (произведения Мильтона, Аддисона, Теннисона, Киплинга), что вполне соответствует литературной традиции;
  9. повествовательный тип большинства рассказов Г.Х. Манро можно охарактеризовать как ‘описание’. Эстетический эффект достигается здесь в основном за счёт сюжета как такового; язык рассказов относительно нейтрален. При этом текст не лишён полностью маркированных языковых единиц, тропов и фигур речи. В некоторых рассказах элемент действия усиливается, а стилистический компонент

ослабляется, что является одним из возможных способов произвести эстетическое воздействие на читателя. Основной темой рассказов является социальная сатира – одна из центральных тем творчества писателя;

10. другая группа рассказов – ‘описание с элементами рассуждения’ – представляет большой интерес для лингвопоэтического анализа. В рассказах, где тон рассуждения добавлен к повествованию, можно встретить множество метафор и олицетворений, адгерентно коннотативную лексику и другие маркированные единицы. Однако в случае с произведениями Манро это не даёт полного представления о тексте. Если в текстах описательного характера, нарушение последовательного подчинения влекло за собой нарушение оппозиции ‘действие – комментарий’ как таковой, то в текстах, носящих характер рассуждения, тот же художественный приём способствует развитию ассоциативного плана рассказов. Здесь часто наблюдается размышление о природе вещей в целом. Насыщенные ингерентно коннотативными лексическими единицами вводные конструкции производят определённый эффект ассоциативного, а иногда и гномического характера. ‘Описание с элементами рассуждения’ распадается на две подгруппы: ‘описание с ироническими комментариями’ (“The She-Wolf”, “Tobermory”) и ‘описание, осложнённое деталями’ (“The Interlopers”, “The Lumber Room”, “The Hounds of Fate”, “The Cobweb”, “Sredni Vashtar”);

11. в рассказах группы ‘описание с ироническими комментариями’ комический эффект создается не только за счёт сюжета, но и на уровне языка. В рассказах представлена адгерентно коннотативная лексика, полисемия, деформированные идиомы, цитаты, аллюзии, реалии, силлепсис, оксюморон и последовательное подчинение, столь

характерные для стиля Г.Х. Манро в целом. Однако использование этих метасемиотически значимых элементов не выдвигается на первый план. Они носят скорее декоративный характер, в то время как главным становится искусное соположение разных стилей, противопоставление разных видов лексических единиц, использование редко употребляемых слов и сложных синтаксических конструкций. Помимо непосредственно событийного плана в рассказах в явном или скрытом виде присутствуют авторские ремарки, способные заставить читателя задуматься как о сюжете рассказа, так и об общефилософских темах. Если в чисто описательных текстах потенциальный дальнейший ассоциативный ряд не задан непосредственно повествованием и достаточно очевиден, то в текстах повествовательного типа 'описание с ироническими комментариями' ассоциативный ряд оказывается более богатым и разноплановым, что осложняет адекватное восприятие текста и вынуждает читателя вступить в своеобразный диалог с автором и мысленно выразить своё согласие или несогласие в связи с имплицитными авторскими оценками и комментариями;

12. рассказы подгруппы 'описание, осложнённое деталями' менее сложны с точки зрения языка, чем рассказы подгруппы 'описание с ироническими комментариями' (за исключением рассказа "The Image of the Lost Soul"). В текстах можно найти всё те же стилистические приёмы и синтаксические конструкции, что и в текстах других групп, однако кардинально меняются их функции в рассказах. Так, однородные члены предложения используются для перечисления бытовых деталей и предметов интерьера. В тексте можно встретить подробное описание места действия, занимающее почти половину рассказа. Детали описания создают в воображении читателя

множественность ассоциативных рядов. Новым на уровне синтаксиса является употребление коротких (зачастую неполных) восклицательных предложений для придания эмоциональности повествованию. Важную роль в рассказах играет местный диалект, за счёт которого создаются портреты персонажей и передаётся деревенский колорит;

13. 'волеизъявление' можно встретить в очень небольшом количестве рассказов, связанных с темой войны и Балканским вопросом ("The Purple of the Balkan Kings", "The Cupboard of the Yesterdays"). Ингерентно коннотативная лексика, абстрактные существительные, модальные глаголы и повторения на разных уровнях языка (аллитерация – на фонетическом, лексический повтор – на лексическом, параллельные конструкции – на синтаксическом уровне) эксплицитно выражают негативное отношение автора к войне. Основная мысль каждого рассказа может быть сведена к одному предложению-тезису, который усиливается на протяжении всего текста за счёт различных стилистических средств. Ингерентно коннотативная лексика употребляется в усилительной функции. Семантические различия между синонимами не реализуются в тексте. Таким образом, синонимический ряд усиливает значение ключевых слов, а у читателя возникает впечатление лексического разнообразия. Сравнения, метафоры и оксюмороны предельно просты, если не сказать банальны; в рассказах почти нет развёрнутых метафор. Стилистика рассказов близка традициям журналистики, что отражает опыт автора как журналиста на Балканской войне.

После проведённого анализа мы можем с уверенностью утверждать, что рассказы Саки заслуживают внимания современного читателя. Не случайно по мотивам его произведений снимаются фильмы, а на основе некоторых рассказов

создаются игры для детей (например, ‘допишите сюжет рассказа “The Interlopers”’). Хотя многие описанные в рассказах реалии давно вышли из повседневного обихода англичан, события стали историей, а цитаты уже не знакомы современному читателю, сатира Саки остаётся актуальной и по сей день<sup>54</sup> [139, с. 7].

---

<sup>54</sup> “<...> the satire is still relevant, although its context was the luxurious, not to say bloated, world of upper-middle-class Edwardian England” [139, с. 7].

### Список литературы

- 1 Аристотель. Собрание в 4-х томах, т.2. – М.: Мысль, 1978. – 687с.
- 2 Асанов В.Д. Лингвопоэтическая функция смены стиха и прозы в творчестве Шекспира – автореф. Дисс. Канд. Филол. Наук – М., 1988.
- 3 Ахманова О.С. О стилистической дифференциации слов // Сб. статей по языкознанию. Проф. МГУ акад. В.В. Виноградову в день его 60-летия. – М., 1958.
- 4 Ахманова О.С., Бельчиков Б.А., Веселитский В.В. К вопросу о “правильности” речи. – Вопр. Языкознания. 1960. N.2. – С. 35-42
- 5 Ахманова О.С., Беляев В.Ф., Веселитский В. В. Об основных понятиях нормы речи. – Филол. Науки. 1965. N. 4. – С. 88-98.
- 6 Ахманова О.С., Гюббенет И.В. Вертикальный контекст как филологическая проблема. – Вопросы языкознания 1977 N3 – С. 47-54.
- 7 Ахманова О.С., Полубиченко Л.В. “Дифференциальная лингвистика” и “филологическая топология” – Вопр. Языкознания. 1979. N.4. – С. 46-56.
- 8 Ахманова О.С., Магидова И.М. Прагматическая лингвистика, прагмалингвистика и лингвистическая прагматика – Вопр. Языкознания. 1978. N.3. – С. 43-48.
- 9 Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М: “Советская энциклопедия”, 1969. – 608 с. [Электронная версия <http://www.classes.ru/grammar/174.Akhmanova/>].
- 10 Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1955. – 416 с.
- 11 Балли Ш. Французская стилистика. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1961. – 394 с.
- 12 Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.

- 13 Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили. – М.: Высшая школа, 1967. – 376 с.
- 14 Будагов Р.А. Писатели о языке и язык писателей. – М.: Добросвет, 2000. – 366 с.
- 15 Будагов Р.А. Портреты языковедов XIX-XX вв.: Из истории лингвистических учений. – М.: Наука, 1988. – 318 с.
- 16 Будагов Р.А. Филология и культура. – М.: МГУ, 1980. – 301 с.
- 17 Будагов Р.А. Что же такое лингвистическая поэтика? – Филол. Науки. 1980. – N.3. – С. 18-26.
- 18 Будагов Р. А. Что такое развитие и совершенствование языка? – 2-е изд. доп. – М.: Добросвет, 2000, 2004. – 304 с.
- 19 Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. – М.: “Наука”, 1980. – 362 с.
- 20 Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. – М.: “Наука”, 1990. – 394 с.
- 21 Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
- 22 Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. – М.: Наука, 1976. – 542 с.
- 23 Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. – М.: Гослитиздат, 1961. – 614 с.
- 24 Виноградов В.В. Стилистика. – Теория поэтической речи. – Поэтика. – М.: Изд. АН СССР, 1963. – 256 с.
- 25 Виноградов В.В. Сюжет и стиль. Сравнительно-историческое исследование – М.: изд-во АН СССР, 1963. – 192 с.
- 26 Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
- 27 Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.: Высшая школа,

1991. – 448 с.

28 Восканян С.К. Описание внешности как приём лингвопоэтической характеристики литературного персонажа (на материале произведений В. Шекспира) – автореф. Дисс. Канд. Филол. Наук – М., 1990. – 19 с.

29 Гальперин. И.Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: Изд-во лит. На иностр. языках, 1958. – 462 с.

30 Гаспарян С.К. Лингвопоэтика образного сравнения. – Ереван: Изд-во Ереван. университет, 1991. – 125 с.

31 Гвишиани Н.Б. Современный английский язык. Лексикология. – Москва: Академия, 2009. – 224 с.

32 Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода. – М.: Академический Проект, 2004.

33 Григорьев В. П. О задачах лингвистической поэтики. – Изв. АН СССР. Сер. Литературы и языка. – М., 1966. – т. 25, вып. 6.

34 Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале). – М.: Изд-во московского университета, 1981. – 108 с.

35 Гюббенет И.В., Катинене Н.Ф. В.Шекспир в вертикальном контексте романов Т.Гарди. – Деп. в ИНИОН СССР. N 9008. 14.01.82.

36 Ешмамбетова З.Б. Соотношение авторской речи и речи персонажа как лингвопоэтическая проблема – автореф. Дисс. Канд. Филол. наук – М., 1984.

37 Жунибаева А.К. Лингвопоэтическая характеристика образа литературного персонажа – автореферат. – М., 1987.

38 Задорнова В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. – М.: «Высшая школа», 1984. – 152 с.

39 Задорнова В.Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования: дис. ... д-ра филол. Наук: В.Я. Задорнова; МГУ им. М. В. Ломоносова – М., 1992. – 479 с.

40 Задорнова В.Я. Стилистика английского языка. Методические указания. – М., 1986. – 32 с.

41 Задорнова В.Я. Филологические основы перевода поэтического произведения: дис. ...канд. филол. наук. – М., 1976.

42 Карпова Л.С. Лингвопоэтика повествовательных типов в английских сонетах елизаветинского периода (на материале произведений Э.Спенсера, С.Дэниела, У. Шекспира). – Дис...канд.филол.наук. МГУ им. М.В.Ломоносова. Филол. фак. Каф.англ.языкознания. – М., 2009.

43 Киртаева А.В. Лингвопоэтика многокомпонентных атрибутивных словосочетаний в английской драме XVI-XVII веков. – Дис...канд.филол.наук. МГУ им.М.В.Ломоносова. Филол.фак. Каф.англ.языкознания. – М., 2001.

44 Конурбаев М.Э. Стиль и тембр текста. – М.: Макс Пресс, 2002. – 328 с.

45 Кроче Б. Эстетика, как наука о выражении и как общая лингвистика. Ч 1. Теория. – М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1920. – 172 с.

46 Липгарт А.А., Шмуть И. А. Индивидуальный стиль Шекспира и методы его изучения // Лингвостилистика. Лингвориторика. — М., 1999.

47 Липгарт А.А. К проблеме интерпретации шекспировских сонетов // Функциональная стилистика. Лингвопоэтика. Философия языка. Сборник научных статей. Вып.№2. — М., Экон-Информ, 2004. — С. 115-129.

48 Липгарт А.А. Лингвопоэтическое исследование художественного текста: теория и практика (На материале аргл.лит. 16-20 вв.): Дис... д-ра филол.наук: [в 2 т.]. МГУ им. М.В.Ломоносова.филол.фак. – М., 1996. – 656 с.

49 Липгарт А.А. Карпова Л.С. Лингвопоэтика повествовательных типов в сонетном цикле Уильяма Шекспира // Философия языка. Функциональная стилистика. Лингвопоэтика. Сборник научных статей / Под ред. А.А. Липгарта, Е.М. Большевой. — М.: МАКС Пресс, 2009. — Выпуск № 3. — С. 81-106.

50 Липгарт А. А. Лингвопоэтическое сопоставление. Теория и метод. – М.: «Московский лицей», 1994. – 184 с.

51 Липгарт А.А. Основы лингвопоэтики. — М.: «КомКнига», 2006. — 168 с.

52 Липгарт А. А. Пародия и стиль. О романе Дэна Брауна «Код Да Винчи» и двух пародиях на него. — М.: «КомКнига», 2007. — 152 с.

53 Липгарт А.А. Функции языка: классификационный и категориальный подход / Философия языка. Функциональная стилистика. Лингвопоэтика: (Сб. научн. ст.)/ Моск.гос.ун-т им. М.В.Ломоносова; под ред. А.А.Липгарта, М.Э.Конурбаева — М.: Макс Пресс, 2001. — Вып. N 1.

54 Липгарт А.А. «Шекспировский вопрос», шекспировский канон и стиль Шекспира // Вестник Моск. университета. Сер.9. Филология. — М., 2005. — N.1. — С. 81-94.

55 Литературный энциклопедический словарь. — М.: Советские энциклопедии, 1987. — 752 с.

56 Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. — СПб.: Искусство СПб., 1996. — 846 с.

57 Лотман Ю.М. Пушкин и “Повесть о капитане Копейкине” (К истории замысла и композиции “Мёртвых душ”) / Избранные статьи: В 3-х т. — Таллинн, 1993. Т. III. — С. 35-48.

58 Лотман Ю.М. Структура художественного текста. // Сб. “Об искусстве” — СПб.: Искусство., 1998. — С. 14-288.

59 Мурашкина А.А. К проблеме лингвопоэтического исследования повествовательных типов текста // Философия языка. Функциональная стилистика. Лингвопоэтика. Сборник научных статей под ред. А. А. Липгарта и А. В. Назарчука. — М., 2004, N 2 — С. 68-69.

60 Назарова Т.Б. Филология и семиотика. Современная английская филология. Семиотические проблемы. — 3-е издание. — М.: “Либроком”, 2010. — 216 с.

61 Пешковский А.М. Избранные труды. — М.: “Учпедгиз”, 1959. — 250 с.

62 Пешковский А.М. Принципы и приёмы стилистического анализа и

оценки художественной прозы // *Ars poetica* / Под ред. М. А. Петровского. – М.: Гос. Академия худож. наук, 1927. – Т. I. – С. 29-68.

63 Полубиченко Л.В. Филологическая топология: теория и практика. Дисс. ... докт. филол. наук. – М., 1991. – 729 с.

64 Саруханян А.П., Свердлов М.И. Английская литература от XIX века к XX, от XX к XIX: Проблема взаимодействия литературных эпох. – М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2009.

65 Сомова Т.В. Лингвопоэтические средства выражения авторского отношения к персонажу – автореф. Дисс. Канд. филол. Наук – М., 1989.

66 Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов. – М.: “Просвещение”, 1974. – 509 с.

67 Титова С.В. Лингвопоэтическая значимость словосочетания в описаниях внешности персонажей (на материале английской прозы XVIII – XX вв) автореф. Дисс. Канд. Филол. Наук – М., 1989.

68 Томашевский Б.В. Пушкин. Опыт изучения творческого развития. – М.-Л., 1956. – Кн.1; М.-Л., 1961. – Кн.2.

69 Томашевский Б.В. Пушкин: Работы разных лет. – М., 1990.

70 Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение (Курс лекций). – Л.: Учпедгиз, 1959. – 536 с.

71 Томашевский Б.В. Стих и язык (Филологические очерки). – М.-Л.: ГИХЛ, 1959. – 473 с.

72 Томашевский Б.В. Теория литературы (Поэтика). – М.: Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.

73 Хуринов В.В. Функционально-стилистическая дифференциация англоязычных научных и газетно-публицистических текстов. – Дис...канд. филол. наук. МГУ им. М.В. Ломоносова. Филол. фак. Каф. англ. языкознания. – М., 2009.

74 Чинёнова Л.А. Английская фразеология в языке и речи. – М.: Либроком,

2009. – 104 с.

75 Чиненова Л.А. Процессы развития английской идиоматики // Вопросы языкознания — М., 1983. — Вып. 2. — С. 111-113.

76 Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1957. – 186 с.

77 Щерба Л.В. Фонетика французского языка. Очерк французского произношения в сравнении с русским. – Л.-М., 1937. – 256 с.

78 Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. – Л.: Наука, 1974. – Изд.2.М.: УРСС, 2004.

79 Якобсон Р.О. Избранные работы. – М.: Прогресс, 1985. – 460 с.

80 Abrams, Fred. Onomastic Humor in Saki's 'Filboid Studge, the Story of a Mouse that Helped'. – Names 19 (4), 1971. – P. 287–288.

81 Akhmanova O.S. (ed.), Linguostylistics: Theory and Method. – The Hague-Paris, 1976.

82 Akhmanova O.S., Idelis R.F. What Is the English We Use? (A Course in Practical Stylistics). – М., 1978. – P. 43-51.

83 Alarcos Llorach, Emilio. Gramática estructural. – Madrid: Gredos, 1969.

84 Beatrix B., McIntyre D. Language and style. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.

85 Bettelheim, Bruno. The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales. – London: Thames and Hudson, 1976.

86. Birden, Lorene M. 'One's bitterest friends': dynamique de caractère et humour chez Saki. Diss. – Université de Nice, 1996.

87. Birden, Lorene. Cross Purposes or Crossing Borders? Saki's Mix of Reporting and Fiction. – Brno, 2011.

88 Birden, Lorene. 'People Dined Against Each Other': Social Practices in Sakian Satire". Literary London: Interdisciplinary Studies in the Representation of London 2.2 (2004). 7 Mar. – 2005. – <[23homepages.gold.ac.uk/london-journal/birden.html](http://23homepages.gold.ac.uk/london-journal/birden.html)>

89 Birch, David. *Context and Language: A Functional Linguistic Theory of Register*. – London, New York: Pinter., 1995.

90 Bradford, Richard. *Stylistics*. – London and New York: Routledge, 1997.

91 Brown, Keith. *The Past in Question: Modern Macedonia and the Uncertainties of Nation*. – Princeton University Press, 2003.

92 Burke M. *Emotion in Stylistics*. // K. Brown, (ed.) *Encyclopaedia of Language and Linguistics*, 2nd Edn. – Amsterdam: Elsevier, 2006. – P. 127-129.

93 Burke, Michael. *Literary Reading, Cognition and Emotion: An Exploration of the Oceanic Mind* – London and New York: Routledge, 2010.

94 Burke M., Troscianko E. T. *Mind, Brain, and literature: A Dialogue on What the Humanities Might Offer the Cognitive Sciences*. – *Journal of Literary Semantics*, 42/2, 2013. – P. 141-148.

95 Burke, M., et. al. eds. *Pedagogical Stylistics: Current Trends in Language, Literature and ELT*. – *Journal of Literary Semantics* London: Continuum Press, 2012.

96 Burke M. *Systemic Stylistics: An Integrative, Rhetorical Method of Teaching and Learning in the Stylistics Classroom*. // *Pedagogical Stylistics: Current Trends in Language, Literature and ELT.*: – Continuum Press, 2012.

97 Burke M. *Teaching Stylistics: An Overview*. // *Pedagogical Stylistics: Current trends in language, literature and ELT*. – Continuum Press, 2012.

98 Burke M. *The Rhetorical Neuroscience of Style: On the Primacy of Style Elements during Literary Discourse Processing*. – *Journal of Literary Semantics*, 42/2, 2013. – P. 199-216.

99 Busse B., McIntyre D. *Language, literature and stylistics*. // *Language and Style*. – Basingstoke, UK: Palgrave, 2010. – P. 3-14.

100 Byrne, Sandie. *The Unbearable Saki: The Work of H. H. Munro*. – Oxford University Press, 2007.

101 Carey, John. "Introduction". *Short Stories and The Unbearable Bassington. By Saki*. – Oxford: OxfordUniversity Press, 1994.

- 102 Chesterton, G.K. "Introduction". *The Toys of Peace and Other Papers*. By Saki. – London: John Lane, The Bodley Head, 1926.
- 103 Cook G. *Discourse and literature*. – Oxford: Oxford University Press, 1994.
- 104 Crystal, David. *Language Play*. – London: Penguin, 1998.
- 105 Culpeper J., Ravassat M. *Stylistics and Shakespeare's Language: Transdisciplinary Approaches (Advances in Stylistics)*. – Kindle Edition, 2011.
- 106 Davidson, Edward. "An English Wit" *SATURDAY REVIEW OF LITERATURE*– New York, 1927.
- 107 Deignan A., Littlemore J., Semino E. *Figurative language, genre and register*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- 108 Deignan A., Littlemore J., Semino E. *Metaphor, genre and recontextualization*. // *Metaphor and Symbol*. 28, 1, 2013. –P. 41-59.
- 109 Drabble M. *The Oxford Companion to English Literature*. – Oxford University Press, 2006.
- 110 Doubleday, Doran. *Garden City*. – NY: 1933. – P. 223-26.
- 111 Downes, William. *Language and Society*, 2nd edition – Cambridge: Cambridge University Press., 1998.
112. Drake, Robert. *The Sauce for the Asparagus: A Reappraisal of Saki*. – *The Saturday Book*. N° 20. – London: Hutchinson, 1960. – P. 61–73.
113. Drew, Elizabeth. *Saki*. – Boston: Atlantic Monthly, 1940. – P. 96-98.
- 114 Fogle, Richard Harter. *Saki and Wodehouse. The English Short Story, 1880-1945: A Critical History* – Boston, Mass.: Twayne, 1985.
115. Ganz, Margaret. *Humor, Irony, and the Realm of Madness: Psychological Studies in Dickens, Butler, and Others*. – New York: AMS, 1990.
- 116 Garner, Philippe. *The World of Edwardiana*. – London: Hamlyn, 1974.
- 117 Garner, Philippe. *The World of Edwardiana*. – London: Hamlyn, 1974.
- 118 Gillen, Charles H. *H.H. Munro (Saki)*. – New York: Twayne, 1969.
- 119 Gregoriou C. *English literary linguistics*. – Basingstoke: Palgrave Macmillan,

2008.

120 Grigson, Geoffrey, ed. "Saki". *The Concise Encyclopedia of Modern World Literature*. – New York: Hawthorn Books, 1963. – P. 314-316.

121 Guilhamet, Leon. *Satire and the Transformation of genre*. – Philadelphia: University of Pennsylvania press, 1987.

122 Gutwirth, Marcel. *Laughing Matter: An Essay on the Comic*. – Ithaca: Cornell University Press, 1993.

123 Hanks, Patrick, Kate Hardcastle, Flavia Hodges (eds.) *A Dictionary of First Names*. – OxfordReference Online. – Oxford University Press: King's College Library, 2006.

124 Hanson, Clare. *Short Stories and Short Fictions, 1880-1980*. – London: Macmillan, 1985.

125 Hartley, L.P. Saki. – New York: The Bookman, 1927. – P. 214–217.

126 Heywood, Colin. *A History of Childhood: Children and Childhood in the West from Medieval to Modern Times*. – Cambridge: Polity Press, 2001.

127 Henkle, Roger B. *Comedy and Culture: England 1820-1900*. – Princeton: Princeton University Press, 1980.

128 Herbert, Christopher. *Comedy: The World of Pleasure*. – New York: *Genre* 17 (4), 1984. – P. 401–416.

129 Hoover D. L., Culpeper J., O'Halloran K. *Digital literary studies: approaches to poetry, prose, and drama*. – London: Routledge, 2013.

130 <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/252572> (электронная энциклопедия)

131 Hynes, Samuel. *The Edwardian Turn of Mind*. – London: Oxford University Press, 1968.

132 James, Allison, Chris Jenks, and Alan Prout. *Theorizing Childhood*. – Cambridge: Polity Press, 1998.

133 Jeffries L. *Critical Stylistics: the Power of English. Perspectives on the English Language*. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.

- 134 Jeffries, Lesley, McIntyre, Daniel. *Stylistics*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- 135 Jeffries, L., McIntyre, D., Bousfield, D. *Stylistics and social cognition*. – Amsterdam: Rodopi, 2007.
- 136 Jeffries L., McIntyre D. *Teaching Stylistics. Teaching the New English*. – Basingstoke: Palgrave, 2011.
- 137 Khayyam, Omar. *The Rubáiyát of Omar Khayyám*. – Trans. Edward FitzGerald – Dodo Press, 2005.
- 138 Knox, E.V. Introduction. // *Short Stories by Saki*. – London: Collins, 1956. – P. 11-16.
- 139 Lambert J.W. Introduction. // *The Bodley Head Saki*. – London: The Bodley Head, 1963. – P. 7-62.
- 140 Langguth, A.J. *Saki: A Life of Hector Hugh Munro*. – New York: Simon and Schuster, 1981.
- 141 Lamont, Brian. *First Impressions*. – Edinburgh: Penbury Press, 2005.
- 142 Leech G., Short, M.H. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* – London: Longman, 1981.
- 143 Leech G. *A linguistic guide to English poetry* – London: Longman, 1971.
- 144 Leech G. *Language in Literature. Style and foregrounding*. – Harlow: Pearson/ Longman Education, 2008.
- 145 Lipgart A. Concerning the Evolution of Shakespeare's Individual Artistic Style // *Language Learning. Materials and Methods*. N.6. 2004. – P. 22-29.
- 146 Mais S.P.B. *The Humor of 'Saki'. Books and their Writers*. – London: Grant Richards, 1920. – P. 311–330.
- 147 Maxey R. Children are Given us to Discourage Our Better Instincts: The Paradoxical Treatment of Children in Saki's Short Fiction. – *Journal of the Short Story in English*, 2005. – P. 47-62. – Electronic resource. Mode of access: <http://jsse.revues.org/442>

148 McIntyre D. Corpus stylistics in the classroom. // *Pedagogical Stylistics: Current Trends in Language, Literature and ELT*. – London: Continuum, 2012. – P. 113-125.

149 McIntyre D., Bellard-Thomson C., Heywood J., McEnery T. Investigating the presentation of speech, writing and thought in spoken British English: A corpus-based approach. // *ICAME Journal: International Computer Archive of Modern and Medieval English* (28), 2004. – P. 49-76.

150 McIntyre D. The place of stylistics in the English curriculum. // *Teaching Stylistics*. – Basingstoke, UK: Palgrave, 2011. – P. 9-29.

151 McIntyre D. The year's work in stylistics 2010. // *Language and Literature*, 20 (4), 2011. – P. 347-364.

152 McIntyre D. Trusting the text: corpus linguistics and stylistics. // *International Journal of Corpus Linguistics*, 12 (4), 2007. – P. 563-575.

153 Milne, A.A. Introduction. // *The Chronicles of Clovis. The Collected Works of Saki*. – London: Lane The Bodley Head, 1926.

154 Morini M. Towards a musical stylistics: Movement in Kate Bush's 'Running Up That Hill'. // *Language and Literature*, November 1, 2013. – P. 283-297

155 Munro, Ethel M. Biography of Saki. // *The Complete Works of Saki*. By Saki. 2 vols. – London: John Lane The Bodley Head, 1930 – P. 635–715.

156 Munro, H.H. *Collected Short Stories of Saki / H.H. Munro*. – Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1993.

157 Nasr, S.H. *The Poet-Scientist Umar Khayyám as Philosopher. Islamic Philosophy from Its Origin to the Present: Philosophy in the Land of Prophecy*. – Albany: SUNY Press, 2006. – P. 165–184.

158 Nørgaard N., Busse B., Montoro, R. *Key terms in stylistics*. – London: Bloomsbury, 2010.

159 Paulson, Ronald. *Don Quijote in England: The Aesthetics of Laughter*. – Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998.

- 160 Pope, Rob. *The English Studies Book: an Introduction to Language, Literature and Culture*. – Routledge, 2002.
- 161 Pritchett V.S. Saki. – *New Statesman*, 1963.
- 162 Richards I.A. *Practical Criticism*. – London, 1929.
- 163 Riffaterre M. *Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's "Les Chats"* // *Yale French Studies*, 1966. – N. 36/37. – P. 200-242.
- 164 Riffaterre M. *Criteria for Style Analysis* // *Word*, 1959. – N.15. – P. 154-174.
- 165 Riffaterre M. *Stylistic Context* – *Word*, 1960. – N. 16. – P. 207-218.
- 166 Salemi, Joseph S. *An Asp Lurking in an Apple-Charlotte: Animal Violence in Saki's The Chronicles of Clovis*. – *Studies in Short Fiction*, 1989. – P. 423-430.
- 167 Sebeok, Thomas A. (ed.) *Style in Language*. – Cambridge, MA: MIT Press, 1960.
- 168 Self, Will. *Introduction*. // *The Unrest-Cure and Other Beastly Tales*. By Saki. – London: Prion, 2000.
- 169 Semino E., Short M. *Cognitive Stylistics: Language and cognition in text analysis* // *Linguistic Approaches to Literature*. – Taylor & Francis, 2004.
- 170 Semino E. *Stylistics*. // *Routledge Handbook of Applied Linguistics*. Simpson, J. (ed.) – London: Routledge, 2011.
- 171 Semino E., Short M. *Corpus Stylistics: Speech, Writing and Thought Presentation in a Corpus of English Writing*. – London: Routledge, 2004.
- 172 Semino E., Short, M., Culpeper J. *Using a corpus to test a model of speech and thought presentation*. // *Poetics*, 25, 1997. – P. 17-43
- 173 Seymour-Smith M., Kimmens. C.A. Saki. // *World Authors, 1900-1950*. – Vol. 4, Saki- Zweig. – New York: H.W. Wilson, 1996.
- 174 Sharpe, Tom. *Introduction*. *The Best of Saki*. By H.H. Munro. – London: Picador, 1976. – P. 7-14.
- 175 Short M. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. – Longman, 1996.

176 Simpson P., Montgomery M. Language, Literature and Film: The Stylistics of Bernard MacLaverly's 'Cal'. // Verdonk P., Weber J.J. (eds.). Twentieth Century Fiction: From Text to Context. – Taylor and Francis, 1995.

177 Simpson P. Language through literature. An introduction. – London: Routledge, 1997.

178 Simpson P. On the Discourse of Satire: Towards a stylistic model of satirical humour (Linguistic Approaches to Literature). – Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2003.

179 Simpson, Paul. Stylistics: A resource book for students. – Routledge, 2004.

180 Spears G.J. The Satire of Saki. – New York: Exposition Press, 1963.

181 Spitzer L. Essays on English and American Literature. – Princeton, 1962. – P. 3-13.

182 Spizer L. Linguistics and Literary History. Essays in Stylistics. – Princeton, 1948.

183 Stevick P. Saki's Beasts. // English Literature in Transition, 1880-1920. – Johns Hopkins University Press, 1966.

184 Tave, Stuart M. The Amiable Humorist: A Study in the Comic Theory and Criticism of the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries. – Chicago: University of Chicago Press, 1960.

185 Taylor, Talbot J. Mutual Misunderstanding: Scepticism and the Theorizing of Language and Interpretation. – Duke University Press, 1992.

186 The Oxford Dictionary of the Bible. Browning W.R.F. – Oxford University Press, 2004.

187 Thrane, James R. Two New Stories by 'Saki' (H. H. Munro). // Modern Fiction Studies 19, 1971. – P. 139–151.

188 Toolan, Michael. Language in Literature: An Introduction to Stylistics – London: Hodder Arnold, 1998.

189 Turnbull A. The Letters of F. Scott Fitzgerald. – Penguin Books, 1964.

- 190 Walpole, Hugh. Preface. *Reginald and Reginald in Russia*. By Saki. – London: John Lane, The Bodley Head, 1926.
- 191 Wales, Katie. *A Dictionary of Stylistics* – Pearson Education, 2001.
- 192 Walton, Edith H. *The Impish Satire of H.H. Munro*. // *New York Times Book Review*, 1930. – Review of the Short Stories of Saki.
- 193 Waugh, Auberon. Introduction. *The Chronicles of Clovis*. By Saki. – Harmondsworth: Penguin, 1986.
- 194 Waugh, Evelyn. Introduction. *The Unbearable Bassington*. By Saki. – London: Eyre & Spottiswoode, 1947.
195. Weber, Jean Jacques (ed.). *The Stylistics Reader: From Roman Jakobson to the Present*. – London: Arnold Hodder, 1996.
- 196 Wetherill, P.M. *Literary Text: An Examination of Critical Methods* – Oxford: Basil Blackwell, 1974.
- 197 Widdowson, H.G. *Stylistics and the teaching of literature*. Longman: London, 1975.
- 198 Widdowson, H.G. *Practical Stylistics*. – Oxford: Oxford University Press, 1992.
- 199 Williams, Joseph. *Style: Lessons in Clarity and Grace*, 9th edition – New York: Pearson Longman, 2007.
- 200 Wullschläger, Jackie. *Inventing Wonderland: The Lives and Fantasies of Lewis Carroll, Edward Lear, J.M. Barrie, Kenneth Grahame and A.A. Milne*. – London: Methuen, 1995.
- 201 Wynne M. *Stylistics: corpus approaches*. // Brown, K. (ed.). *Encyclopedia of language and linguistics*. Volume 12. Second Edition. – Oxford: Elsevier, 2006. – P. 223-226.
- 202 Yvard, Pierre. *La Nouvelle et la Tradition Orale ‘The Story-Teller’, Saki*. – *Journal of the Short Story in English* 3, autumn 1984. – P. 109-116.