

The role and function of determiners in the poetry of W.B. Yeats

Аксенова Анна Владимировна

Аспирантка Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова,
Москва, Россия

The subject of the present article is the study of the role and function of various determiners in the poetry of W.B. Yeats, the main approach being the linguopoetic analysis.

V.J. Zadornova gives the following definition of the linguopoetic analysis: “Linguopoetic analysis is aimed at appreciating the way a piece of belles-lettres is organized as a global work of art...” In order to understand the ‘global purport’ or the ‘metametacontent’ of a poetic work we must thoroughly analyze the structure of the text, the way the poet puts all the significant elements together. In this article we have decided to focus on the study of the noun phrases and the determiners.

Determiners, including the articles, have as their general function the task of limiting the reference of the noun that follows. They serve to indicate the degree to which the following noun is supposed to be identified or known to the hearer. A determiner is a kind of pointer, it points either to a source of identification for its noun or to the fact that identification is lacking. The **definite determiners** indicate that the noun is somehow fully identified.

To say that a noun phrase is indefinite means that further identification is required for us to know exactly which member or members of a class are being referred to. The function of the **indefinite determiners** is to signal that the needed identification has not been completely made.

The definite determiners show the claim of complete identification in various ways:

1) The *possessive pronouns* show that the entity named is identified because it belongs to someone or something previously mentioned.

2) *The* and the *demonstratives* have other ways of effecting identification. They both can refer us back to a previous occurrence of the noun in the discourse. This provides the knowledge that allows the identifying link to be made. The identification takes place through anaphora.

The definite determiners may also refer to the situation – the physical setting – within which the discourse takes place. They identify a noun by calling attention to the actual, physical presence of the entity named by the noun. For example:

(1) I walk through *the* long schoolroom questioning

(2) In pity for man's darkening thought

He walked *that* room

This mode of identification can be called the situational use.

In the following example ‘I walk through *the* long schoolroom questioning’ – the mode of identification is situational. If the title of the poem, ‘Among School Children’ is taken into account, a potentially identifying context for the speaker's claim appears: he is apparently somewhere school children are found. But which schoolroom exactly is it? In fact, we do not know. The schoolroom's identity is completely vague, even though the noun is marked as definite and fully identified by its determiner. With no clear situational source of identification, *the* has the effect of implying that the identity of the noun is already known to or presupposed by both the narrator of the poem and the reader. This implication as a result of the unexplained presupposition calls into play the anaphoric mode of identification. If the schoolroom is supposed to be known to us, then the illusion of a prior mention comes into play. The reader partly feels that he becomes involved in the process of the narration.

The anaphoric use of the demonstratives is set up by the demands of the text. Sometimes the anaphoric use of the demonstratives can be associated with the situational use.

Anaphoric identification depends essentially on reference back to a presupposed fact. The essential requirement is just that there be a presupposition that the identifying fact is known. In Yeats, anaphoric demonstratives are frequently used without textual antecedents, and as a result

an emphasis is placed on the needed presupposition. An example can be seen in the following lines which begin 'A Deep-sworn Vow':

- (3) Others because you did not keep
That deep-sworn vow have been friends of mine

The noun 'vow' is not identified situationally: it does not single out an element in a physical situation, nor is there a previous textual mention. The poem's title stands outside the discourse, and it would not suffice as identification. The modifier 'deep-sworn' does not identify the 'vow' either, although it describes it. Clearly the noun phrase must be taken as referring back to something presumed known to both the author and the 'you' mentioned in the poem, a fact presupposed by the speaker to be known to his hearer. The existence and identity of the vow are the presuppositions of the discourse that the determiner refers to anaphorically.

Here are further examples:

- (4) driven out/To climb *that stair* and eat *that bitter bread*
(5) While on *that old grey stone* I sat
(6) Dry timber under *that rich foliage*

The identifying facts are felt to belong to a shared body of knowledge, a kind of mythology. Often such noun phrases emphasize a known myth which the poem draws on. We may conclude that by emphasizing the presupposed status of noun phrases, the anaphoric demonstrative sets up a frame of reference which is like a myth in that the identities of the components are not questioned. The situational use of the demonstratives often competes with their anaphoric use, thus creating original ways of comprehension of a poem. The play upon the various functions of determiners is aimed at creation of particular feeling of involvement in the scene. The author opens its mind and soul to the reader, invites him to shear his knowledge of the world.

List of Literature

A.A. Lungarm. Основы лингвопоэтики. М., 2006

The Collected Poems of W.B. Yeats. Wordsworth Poetry Library, 2000

T.R. Henn. The Lonely Tower. Studies in poetry of W.B. Yeats. New York 1952

Слуховая топология и средства регулирования степени выделенности в речевых единицах разного уровня (на материале английского языка)

Амелина Екатерина Константиновна

*Аспирантка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия*

Цель данной статьи – (1) дать определение слуховой топологии; (2) рассмотреть явление фонетической выделенности в речевых единицах разного уровня, опираясь на собственные наблюдения и существующие в этой области исследования; (3) наметить пути изучения ключевых параметров регулирования степени выделенности в крупных речевых единицах: фразах и сверхфразовых единствах (далее СФЕ).

Термином «слуховая топология» мы обозначаем особое направление филологических исследований, в рамках которого изучаются (1) разнообразные интра- и экстралингвистические факторы, оказывающие комплексное воздействие на пространство речи и определяющие ее рельефный характер (порядок слов, грамматический класс, информативная нагруженность того или иного участка высказывания, цель говорящего в данном коммуникативном акте, внешние условия общения и т. д.); (2) фонетические параметры и средства, посредством которых создается эффект рельефности в речи (темп, громкость, тон и т. д.). Выражаясь более научным языком, рельефность – это эффект, создаваемый в речи благодаря чередованию участков разной степени фонетической выделенности.

Объектом изучения топологии могут быть самые разные единицы речи: от звуков до текстов. Нужно отметить, что явление выделенности хорошо изучено в том, что касается звуков, слогов и интонационных групп. Известно, например, что звуки речи характеризуются некоторой собственной (внутренней присущей) степенью выделенности, которая складывается из высоты, долготы и громкости, напрямую зависящих от тембра [Блохина, Потапова: 3].

Степень выделенности слога в изолированно произнесенном слове зависит, главным образом, от степени ударности, а также от качества гласного, образующего слог. Главным коррелятом ударения, как показали эксперименты Д. Фрая с синтезированной речью, является тон [Fry: 149]. Ударные слоги имеют большую степень выделенности, чем безударные, в первую очередь благодаря изменениям тона. Безударные слоги не только нейтральны в тональном плане, но и, как правило, становятся объектом редукции, понижающей степень их выделенности. В то же время в английском языке есть немало слов, в которых безударные гласные сохраняют свое качество [Fear et al.: 1893]. В этом случае степень их выделенности выше, чем степень выделенности гласных в безударных редуцированных слогах.

В соответствии с традицией, идущей от британских интонологов, в структуре интонационной группы принято выделять четыре участка, три из которых имеют разную степень выделенности. Основным средством регулирования степени выделенности в данном случае является тон: чем ярче движение тона на том или ином участке синтагмы, тем большей выделенностью он обладает. Согласно утвердившейся точке зрения, наибольшую степень выделенности имеет ядро, шкала выделена чуть меньше, слоги предшквалы и заядерной части выделены слабо или не выделены [Антипова, Торсуева: 185].

О варьировании степени выделенности в единицах высшего порядка – фразах и СФЕ – известно гораздо меньше. Мы предполагаем, что в их структуре, так же как и в структуре интонационной группы, можно выделить участки трех степеней выделенности. Справедливость наших предположений подтверждают результаты аудитивного анализа с участием аудиторов. Анализ проводился нами на материале речей популярного британского актера, писателя и ведущего Стивена Фрая.

Рассмотрим сокращенный вариант одного из отрывков, участвовавших в эксперименте: (1) *Actually, if licence fee slicing and other radical plans do go ahead, I don't believe it would affect my career as either performer, presenter or producer, in fact I would probably profit more from the change.* (2) *It is simply that I don't want to live in a country that emasculates the BBC.* (3) *Yes, I want to see Channel 4 secure, but I don't believe that the only way to save it is to reduce the BBC.* (4) *We can afford what we decide we can afford.* Фраза (1) здесь имеет минимальную степень выделенности, фразы (2) и (3) нейтральны, фраза (4) выделена сильнее других.

Известно, что в создании эффекта выделенности/невыделенности во фразе и СФЕ могут участвовать все просодические параметры, немалую роль играет также сегментный уровень (четкость артикуляции). Но какие из этих параметров являются ключевыми? И одинаковы ли они для двух типов единиц: фраз и СФЕ? Из примера видно, что для различения трех степеней выделенности в данном СФЕ достаточно темповых различий. С фразами дело обстоит несколько иначе. Как показал эксперимент, если повышение темпа не сопровождается качественной редукцией, эти участки фраз, как правило, не воспринимаются как слабо выделенные. Проблема фонетических средств регулирования степени выделенности в крупных речевых единицах, не получившая достаточного внимания со стороны ученых, заслуживает более детального изучения. Такое исследование должно проводиться с помощью аудиторов, поскольку в этом случае лингвистически релевантными являются именно данные восприятия: значение имеет только то, что мы действительно слышим и чему можем научить студентов. В настоящий

момент автор работает над статьей, рассказывающей о первых результатах, полученных в этом направлении.

Литература

Антипова А.М., Торсуева Е.И. Сущность эмоционально-нейтральной интонации в современном английском языке // Ученые записки МГПИИЯ им. М.Тореза. М., 1971. Т.63. С.185-190.

Блохина Л.П., Потапова Р.К. Просодические характеристики речи (Методическое пособие по подбору материала, предназначенного для проведения экспериментально-фонетических исследований). М., 1970.

Fear B.D., Cutler A., Butterfield S. The strong/weak syllable distinction in English // JASA. 1995. Vol.97 (3). Pp. 1893-1904.

Fry D.B. Experiments in the perception of stress // Language and Speech. 1958. Vol.1. Pp. 126-152.

Содержание концепта *jealousy* в английском языковом сознании (на материале данных ассоциативного эксперимента)

Анистратова Валентина Юрьевна

Студентка Набережночелнинского филиала Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова, Набережные Челны, Россия

Эмоциональные концепты представляют собой результат сложного когнитивно-эмоционального освоения человеком языковой и внеязыковой действительности. В нижеследующей работе эмоциональный концепт «ревность» рассматривается как оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, отраженная в человеческой психике [Попова: 4].

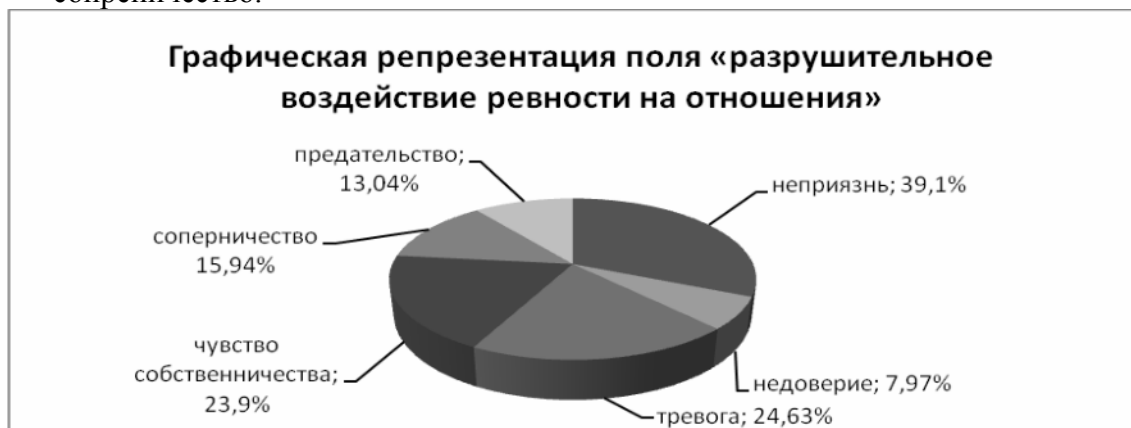
Лексикон представляет собой упорядоченную систему, в которой полученная информация организуется, хранится и откуда легко извлекается при необходимости. Согласно Е. С. Кубряковой, в основе этой системы лежат ассоциации [Кубрякова: 99]. Богатство и разнообразие ассоциативных связей позволяет предположить, что в сознании наименования группируются в сложные комплексы – ассоциативные поля. Такое ассоциативное поле у каждого человека свое и по составу наименований, и по силе связей между ними [Сахарный: 9]. Актуализация той или иной связи зависит от социального окружения, национальности, возраста, гендерной принадлежности, профессии индивида.

В данном исследовании предпринята попытка на основе анализа данных свободного ассоциативного эксперимента выявить ассоциативные связи лексемы *jealousy* в языковом сознании представителей английской лингвокультуры. В эксперименте приняли участие 60 респондентов в возрасте 18-83 лет, проживающих на территории Великобритании. Испытуемым предлагалось записать первые пришедшие им в голову реакции на слово-стимул *jealousy*. В результате были получены анкеты 37 мужчин (61,66%) и 23 женщин (38,4%). Общее количество реакций – 279. Опрос проводился в чатах <http://www.justchat.co.uk>, <http://www.ukcb.com> и на сайте <http://www.livemocha.com>.

Полученные словесные ассоциации были распределены по следующим ассоциативным полям:

- I. Предметно-образные, чувственные ассоциаты:
 1. ассоциаты, связанные с цветом: *green with envy, green, orange envy*;
 2. ассоциаты, связанные с вкусовыми ощущениями: *sour, bitter*;
 3. материальные объекты: *clothes, beauty, car, food, money, house*;
 4. ассоциаты, связанные с гендерной принадлежностью: *ex-boyfriend, man, girl, women, young women*.
- II. Когнитивные ассоциаты:
 1. Ассоциаты, связанные с социальными ценностями:

- ассоциаты, связанные с браком: *wife, passion, freedom, restriction, marriage, lovers, young children, attention, romantic novels, love, family*;
- ассоциаты, относящиеся к области достижений, успеха: *talent, fame, power, success, great job, left-out, promotion*;
- ассоциаты, связанные с разрушительным воздействием ревности на отношения. Данное поле представлено такими микрополями, как: предательство, неприязнь, недоверие, тревога, чувство собственности, соперничество.



Упущенные возможности: *waste of your life, laziness, sloth, unfulfilled, low self-esteem*.

2. Злорадство: *sneering, bullying, to despise, catty remarks, vitriol, mockery, backbiting*.

III. Прецедентные тексты и имена: *doctor "Who", Ben Stiller, Jack Black, movie "Envy", Othello, Iago, green-eyed monster*.

Анализ результатов эксперимента показал, что в составе ассоциативного поля слова-стимула *jealousy* наиболее частотными являются реакции: *money* (16), *anger* (13), *hatred* (12), *envy* (8), *rage* (8), *green* (8), *greed* (7), *resentment* (6), *distrust* (5), *love* (5), *rivalry* (5), *green-eyed monster* (5), *insecurity* (5), *desire* (5). Наиболее частая реакция – лексема *money* (деньги). Это объясняется тем, что английская нация мыслит материально: деньги – основа благосостояния, а благосостояние – это повод для гордости и основа будущей счастливой жизни потомков. Деньги выступают каузатором чувства, а ревность – следствием.

Удалось установить, что количество реакций, связанных с различными модальностями восприятия незначительно: в зрительном плане – ревность ассоциируется с зеленым цветом; во вкусовом плане – ревность горькая и кислая. Слуховая и обонятельная модальность не представлены.

Концепт «ревность» ярко окрашен эмоционально, ревность тесно связана с ненавистью, злостью, яростью. Причем отрицательные чувства и эмоции существенно превышают количество положительных.

Присутствие среди реакций ассоциативного поля злорадство, представленного единицами *sneering, bullying, to despise, catty remarks, vitriol, mockery, backbiting*, указывает на то, что у представителей английской нации высоко развита чуткость к намекам и недомолвкам, англичане не склонны открыто демонстрировать ревность, предпочитая выразить её через колкую насмешку, замечание, намек с подтекстом.

Значительная доля реакций приходится на те, которые указывают на конкретные характеристики ревнивца-собственника: *lust, avarice, greed, covetous, aspiring, wishful thinking, materialist*. Собственник – честолюбивая, алчная, принимающая желаемое за действительное личность, жаждущая обладания материальными или нематериальными ценностями.

Анализ индекса оценочной акцентуации показал, что эксплицитные отрицательно-оценочные признаки (65,59%) и имплицитные отрицательно-оценочные признаки (2,7%)

концепта *jealousy* преобладают над положительно-оценочными (3,3%) и безоценочными (33,82%).

Подводя итоги, следует отметить, что:

1. Полученные в ходе свободного ассоциативного эксперимента вербальные ассоциации отражают как универсальность, так и национально-культурную специфику исследуемого концепта.

2. Парадигматический тип ассоциаций преобладает над синтагматическим.

3. Данные эксперимента позволяют выделить некоторые дополнительные смыслы концепта *jealousy* в рамках исследуемой картины мира: ревность – это напрасная трата времени, а также душевных и моральных сил; ревность – это проявление собственнического инстинкта; ревность вербализуется имплицитно, через шутку, насмешку, иронию, не проявляется публично; ревность оказывает негативное воздействие, прежде всего на межличностные отношения (в семье с друзьями, на работе); ревность направлена в равной степени на материальные и социальные ценности.

4. В рамках английской лингвокультуры яркая негативная оценка концепта *jealousy* объясняется, прежде всего, тем, что он противоречит базовым концептам английской лингвокультуры, таким как *fair play, stiff upper lip, common sense*.

Литература

Кубрякова Е.С. Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи. М.: Наука, 1991. С. 240.

Попова З.Д. Понятие концепт в лингвистических исследованиях. Воронеж, 1999. С. 29.

Сахарный Л.В. Введение в психолингвистику Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1989. С. 181.

Эпонимы как способ отражения стереотипов английского национального сознания

Бабич Наталия Александровна

Студентка Донецкого национального университета, Донецк, Украина

Одним из наиболее продуктивных, однако, мало исследованных способов пополнения лексического состава английского языка является процесс перехода фамильных имен в имена нарицательные, вследствие чего образуется новая словарная единица – эпоним (от *греч.* ερδνυμος < ерi после + ђнума имя – дающий чему-либо свое имя), например: *blimp, crap, grandgrind, mercerize* [Freeman].

Создание или закрепление большинства «нейтральных» эпонимов (86%) в лексикографических источниках английского языка происходит в 19-20 вв., т.е. в эпоху Викторианства. «Нейтральные» эпонимы, т.е. апеллятивы, не относящихся к подъязыкам науки и техники, рассматриваются нами как языковые единицы, которые в закодированном виде хранят в своей семантической памяти викторианский тип сознания. Являясь особой частью лингвистического фонда, эпонимы обладают возможностью отражать определенные социальные тенденции и стереотипы, связанные, в частности, с общественным статусом мужчины и женщины.

Представляется возможным разделить все «нейтральные» эпонимы на три группы по характеру и первичной сфере употребления фамильного имени:

1. Эпонимы, в основе которых лежат фамильные имена конкретных, реально существовавших личностей.
2. Эпонимы, образованные от фамилий мифологических героев и библейских персонажей.
3. Эпонимы, восходящие к фамильным именам литературных героев.

С позиции гендерных исследований релевантным является вопрос количественного соотношения «нейтральных» эпонимов, в основе которых лежат мужские и женские фамильные имена (далее МФИ и ЖФИ). [Зыкова: 50]. В результате анализа материала были выделены следующие типы эпонимных основ.

Типы эпонимных основ	Общее кол-во эпонимов	Эпонимы с МФИ		Эпонимы с ЖФИ	
1.Реально существующие личности	436	428	<i>clarence, diesel, negus, van dyke, garibaldi, sedan, spode, soubise, derringer</i>	15	<i>charlotte, praline, georgette, bloomers</i>
2.Мифологические и библейские персонажи	86	64	<i>nimrod, mentor, to hector, to tantalize, nestor, galenical, panic, adonis</i>	22	<i>fauna, museum, aphrodisiac, gorgon</i>
3.Литературные герои	45	37	<i>pickwickian, Pecksniffian, fagin, Falstaff, Casanova, Bumble, Babbit, Peter Pan</i>	8	<i>Lady Bountiful, Vere de Vere, Mrs Grundy, malapropism</i>
Всего	567		529		41

Следует отметить, что независимо от типа фамильного имени, лежащего в основе эпонима, все исследованные единицы имеют ярко выраженный андрогинный характер. Данный факт объясняется особенностями формирования типичного для эпохи Викторианства образного осмысления поло-ролевых традиций. Высокая степень эпонимной активности фамильных имен, относящихся к референтам мужского пола, опосредованно связана с социальным доминированием мужчин в большинстве сфер общественной деятельности: науке, политике, искусстве, культуре, спорте. В процессе функционирования ономастических реалий, в нашем случае фамильных имен, происходит аккумуляция фоновых знаний, сложившихся в национальном сознании. Следовательно, социально и культурно обусловленные особенности пола определяют неравное участие женских и мужских фамильных имен в формировании эпонимного фонда английского языка [Там же: 53].

Эпонимы с отрицательной оценочностью составляют подавляющее большинство среди всех типов фамильных основ, например: *dunce, quisling, Jezebel, Delilah, Mae West, Baby Ruth, Big Bertha, Pavlovian, namby-pamby, Kafkaesque, Machiavellian, Byronic, Napoleonic, Paul Pry, Comstockery, masochism, sadism, chauvinism, peeping Tom, hotspur, martinet, Hitler, hooligan, nosey Parker, assassin, caut, quisling, silly-billy* [Douglas, Freeman].

Анализ оценочного компонента семантики эпонимов (134 единицы) показал существенные различия в степени распространенности отрицательно-оценочных лексических единиц, восходящих к мужским и женским фамильным именам. В рамках отрицательно-оценочного поля эпонимы, образованные от мужских фамильных имен, составляют 83 %, например: *bumbledom, to burke, charlatan, according to cooker, comtism, crap, to grangerize*. Эпонимы, в основе которых лежат женские фамильные имена, являются немногочисленными (11 %), например: *grundyism, Sully Lunn, discord, Catherine wheel, bedlam, Mrs Warren's Profession*. Исследование эпонимных единиц в гендерном аспекте способствует выявлению дополнительных культурных импликаций, отражающих стереотипы национального менталитета английского общества.

По сравнению с отрицательно-оценочными эпонимами, количество эпонимов с положительной оценкой, в основе которых лежат как мужские, так и женские фамильные имена, значительно меньше (22 единицы), например: *to galvanize, to mesmerize, a mogul, Luddite, maverick, Fabian, gilbertian, Georgian, Shakespearean, zany, Florence Nightingale* [Manser]. Такая существенная разница в количественном соотношении отрицательно и положительно оценочных эпонимов в целом соотносится с общей закономерностью развития языка. Так, в оппозиции «положительное» – «отрицательное» маркирован последний член оппозиции, т.е. наличие чего-либо положительного рассматривается как норма, поэтому положительное упоминается и запоминается реже, а что-либо

отрицательное является нарушением нормы, тем самым привлекая к себе большее внимание [Зыкова: 100].

Литература

- Зыкова И.В.* Способы конструирования гендера в английской фразеологии. М., 2003.
Douglas A. Webster's NewWorld Dictionary of Eponyms: Common Words from Proper Names. Webster's New World, 1998.
Freeman M.S. A New Dictionary of Eponyms. Oxford University Press, 2000.
Manser M.H. The Wordsworth Dictionary of Eponyms. Wordsworth Reference, 2001.

О тембральном своеобразии квазиспонтанной речи

Бабичева Лилия Анатольевна

*Аспирантка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия*

Квазиспонтанная речь представляет собой один из видов спонтанной речи и характеризуется определенной степенью подготовленности. Это является основной чертой, отличающей квазиспонтанную речь от спонтанной. Квазиспонтанная речь, как и речь спонтанная и полностью подготовленная, имеет ряд тембральных особенностей, *внутренне ей присущих*. Тембр варьируется в зависимости от степени продуманности речи, ее тематики и, как следствие, лингво-стилистических параметров. Поскольку тембр является имманентной характеристикой речи, то для более глубокого понимания в частности квазиспонтанной речи необходимо провести тембральный анализ. Другими словами, следует проанализировать тексты на предмет возможного темпа прочтения в зависимости от речевой ситуации и коммуникативной цели, громкости голоса говорящего, а также диапазона и качества голоса. Все вышеуказанные параметры, безусловно, имеют свое лингвистическое оформление на письме: выбор подходящих лексических единиц, синтаксических средств и т.д. Это в значительной степени объективирует связь между фонетикой, лексикой и синтаксисом, что неоднократно освещалось в работах сотрудников кафедры английского языкознания МГУ, к примеру, О.В. Александровой, М.Э. Конурбаева.

Тембр представляет собой слуховую топологию текста, обусловленную диалектическим единством авторской интенции и читательского восприятия, функциональной топологией автоматизированных и актуализированных языковых единиц в соответствии с авторской интенцией и читательским восприятием. Л.В. Щерба указывал на бесспорную значимость произнесения текста: «*Всякий еще не произнесенный текст является лишь поводом к возникновению того или иного языкового явления, так как «языком» нормально можно считать лишь то, что хотя бы мысленно произносится*» [Щерба: 30 – 31].

В тексте наличествует большое количество структурных элементов, часть из которых выдвигается на первый план (*foregrounding*), в то время как другая часть остается на втором (*backgrounding*). Категория тембра рождается именно из взаимодействия основных, опорных элементов текста и второстепенных, относящихся ко второму плану. Будучи слуховой топологией звучащего текста, тембр воспринимается слуховыми анализаторами нашего головного мозга. Можно утверждать, что любой текст (даже написанный, но еще не произнесенный) обладает параметрами тембра, поскольку в замыслах автора всегда наличествует идеальная, образцовая модель его звучания. Манера говорящего может как совпасть с нею, так и быть кардинально иной.

Традиционно понятие тембра относят преимущественно к звучащей речи, причем в таком случае тембр принято считать одной из ее просодических характеристик. Тем не менее, если проникнуть глубже в процесс чтения, станет очевидным, что озвучивание текста происходит даже при чтении его «про себя». Как пишет А.Н. Соколов, видный психолог, разрабатывавший проблему языка и мышления, «отчетливые микродвижения

языка хорошо отмечаются и при чтении текстов про себя» [Соколов: 135]. И так, кроме слуховых рецепторов мозга необходимо выделить и анализаторы, включающиеся непосредственно при произнесении звуков, в том числе и при прочтении текста «про себя». В этой связи профессор Н.И. Жинкин выделяет так называемые речедвигательные анализаторы, которые «составляют эффекторную часть рефлекторной дуги при обработке сигнала информации» [Жинкин: 43]. Таким образом, в механизме речи наблюдаются две сенсорные части рефлекса: слуховая и кинестезическая, то есть речедвигательная. Любой текст звучит вне зависимости от того, прочитан ли он вслух или нет.

Таким образом, в отношении текста можно выделить следующие параметры тембра [Конурбаев:13 – 20]:

- Темп
- Громкость
- Диапазон речи
- Качество голоса (не меняется в части текста, объединенной одним типом тембра)

Данные параметры традиционно выделяют как просодические в отношении звучащей речи, включая тембр голоса как один из них. Данный вопрос широко освещается в работах фонетистов кафедры английского языкознания филологического фак-та МГУ им. Ломоносова. Тембр текста, напротив, определяется сразу комплексом показателей.

Необходимо заметить, что в случае изменения хотя бы одного параметра общий тембр текста видоизменяется, что позволяет говорить о смене тембра.

Анализ тембра как внутренне присущей тексту характеристики позволит детально описать общие принципы квазиспонтанной речи, являющейся объектом нашего исследования. Особенно актуально рассмотреть тембр текстов, изложенных на письме, с одной стороны, а с другой – подлежащих устному воспроизведению. Примерами могут служить публичные выступления, лекции, проповеди, а также спонтанные монологи на тему, хорошо знакомую говорящему. Имея возможность сравнить и сопоставить две сферы «жизни» текста, мы впоследствии сможем обобщить сведения и отметить общие тембральные особенности текстов, не имея представления об их устном звучании.

Литература

- Жинкин Н.И. Механизмы речи. М., 1958
Соколов А.Н. Внутренняя речь и мышление. М., 2007
Конурбаев М.Э. Стил и тембр текста. М., 2002
Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М., 1957

Слог и тембр в американском диалектном варианте английского языка

Береснева Мария Александровна

*Аспирантка Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,
Москва, Россия*

Задача настоящего исследования заключается в том, чтобы показать особую роль слога и слогаделения в формировании тембра речевого голоса в американском диалектном варианте английского языка. За исходное принимается положение о том, что слог в английском языке представляет собой неразрывное единство сегментного и сверхсегментного начал. Это та предельная составляющая речи, в которой отражаются все особенности английской фонации [Дечева: 10-11].

Поясним сказанное. В своем понимании тембра мы учитываем, прежде всего, речеведческий аспект проблемы, т.е. решающим для нас является способность говорящего к выделению в речи тех элементов звучания, которые необходимы как для адекватного восприятия речи в целом, так и для эстетического воздействия на собеседника. Такое определение зиждется на традиционном противопоставлении в речи двух основных функциональных стилей, а именно стиля сообщения и стиля воздействия. В первом случае

превалирует так называемый «серьезный» (немаркированный или «семиологически релевантный») тембр. Условно (исключительно в целях максимально упростить и прояснить суть этого сложнейшего явления) мы называем его тембром I. Во втором случае на первый план выходит так называемый «парадоксальный» (маркированный) тембр, который в практике обучения языку фигурирует как тембр II.

Для тембра I характерна общая упорядоченность просодических модификаций, основанных на особенностях современного литературного произношения. Его характер всецело определяется особенностями слогового стереотипа, то есть на первый план выходит особое распределение артикуляторной энергии в слоге. Для американского диалектного варианта оно заключается в слабом типе примыкания согласных звуков [Антонова: 10]. Имеется в виду то, что основной пик интенсивности в слоге приходится на гласный звук, в то время как согласный произносится слабо и нечетко, причем границы между слогами оказываются размытыми. Из трех основных слоговых параметров наибольшее значение для американской речи приобретает длительность произнесения.

В результате, благодаря «протянутости» гласного элемента слога, создается впечатление повышенной (по сравнению с британским вариантом) громкости, или звучности (*resonance*) речи, а также более медленного темпа изъяснения. Что касается движения тона, то слишком высокие или, напротив, слишком низкие тоны и резкое движение тона в пределах одного слога являются для американского варианта нетипичными, в связи с чем американское произношение ассоциируется с несколько зауженным голосовым диапазоном.

Для ритма американской речи типичным оказывается так называемое «правило перераспределения длительности» (*the Borrowing Rule*), когда отдельные слоги «обмениваются» между собой долготными характеристиками. Кроме того, в соответствии с общими требованиями разборчивости, характерными для «культурной» речи образованных американцев, все слоги в ритмической группе, независимо от ингерентно присущей им степени ударности, оказываются выровненными (*levelled out*). В результате, ритм американской речи в полной мере не принадлежит ни к классическому тактосчитающему ритму британского варианта английского языка, ни к характерному для французского языка слогосчитающему ритму.

Принимая во внимание эти особенности немаркированной американской фонации, становится возможным проследить и то, что происходит на уровне тембра II, где первостепенное значение имеет слоговая фонетика аффектов и где любой слог, независимо от того, является ли он изначально ударным или безударным, может становиться сверхсильным и сверхдолгим в соответствии с содержанием-намерением (*purport*) литературного произведения.

Анализ материала показывает, что характеристики «парадоксального» (маркированного) тембра II всецело зависят от замысла автора и предопределяются «глобальным вертикальным контекстом» всего произведения словесно-художественного творчества. Так, истинно филологическое чтение произведений О. Генри, построенных на эффекте неожиданной концовки, невозможно без учета так называемой «просодической полифонии», которая строится на переплетении тембральных характеристик авторской речи и речи персонажей и которая находит свое реальное воплощение в особой игре слогом.

Например, в рассказе «Закупщик из Кактус-Сити» (*The Buyer from Cactus City*) героиня, которой неожиданно сделал предложение приезжий миллионер из провинциального тexasского городка, пытаясь произнести название этого города, делит его на слоги:

«Where is a town called Cac- Cac- Carac- Caracas City, I think they called it?»

‘How dare you wake me up for that?’ said the school-teacher. ‘Caracas is in Venezuela, of course.’» [O. Henry: 1400].

На первый взгляд, послоговая разбивка такого рода обусловлена тем, что девушка, в восторге от неожиданного предложения, «взлетает» по лестнице в свою комнатку и, обращаясь к соседке, говорит со сбившимся дыханием. Однако больший интерес представляет тот факт, что она путает при этом название города. В результате, основу «парадоксального» тембра данного рассказа составляет слегка насмешливое отношение автора к героине, которая готова поехать за женихом в любую точку мира.

Таким образом, для того, чтобы правильно интерпретировать замысел автора и воспроизвести текст в соответствии с заложенным в нем тембральным своеобразием, необходимо владеть как «глобальным вертикальным контекстом» произведения, так и особыми фонетическими знаниями об американской силлабике, из которых складывается общее представление о звучании американского диалектного варианта английского языка.

Литература

Дечева С. В. Когнитивная силлабика. М., 1998.

Антонова Т. В. Слоговая структура британского и американского вариантов английского языка: (сопоставительное и экспериментально-фонетическое исследование): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1994.

O. Henry. The complete works. New York, 1953.

Антропоморфные метафоры в рекламном дискурсе в сети Интернет (на материале англоязычной баннерной рекламы)

Иванова Екатерина Сергеевна

*Аспирантка Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова,
Москва, Россия*

Актуальность когнитивного исследования рекламного дискурса в сети Интернет обусловлена необходимостью рассмотрения особенностей восприятия Интернет-рекламы и ее воздействия на целевую аудиторию, а также важностью обозначения ключевых способов реализации иллокутивной цели и достижения перлокутивного эффекта рекламной коммуникации в Сети.

В связи с тем, что баннерная реклама как ведущий тип Интернет-рекламы зачастую направлена не только на обеспечение роста продаж, но и на формирование и поддержание имиджа рекламодателя, значимым становится вопрос о языковых средствах, при помощи которых создается яркий образ рекламируемого продукта. Особая роль в этом процессе принадлежит метафоре, которая как экспрессивное средство «удивляет своей необычностью, способствует преодолению пассивности восприятия, представляет информацию очень компактно, тем самым способствует ее лучшему запоминанию и усиливает воздействие» [Зирка: 241].

Понимание метафоры как феномена взаимодействия языка, мышления и культуры было сформулировано в работе Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем», заложившей основы когнитивного подхода к метафоре. Отмечая, что метафоры структурируют наше восприятие, а также мышление и действия, авторы приходят к выводу, что «новые метафоры обладают способностью творить новую реальность» [Лакофф, Джонсон: 175].

В рекламных текстах мы зачастую сталкиваемся именно с новыми метафорами, которые находятся вне нашей конвенциональной понятийной системы. Рассмотрев особенности их функционирования в текстах Интернет-рекламы с опорой на положения теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона, можно прийти к выводу, что в рекламной коммуникации в Сети метафора используется в первую очередь как средство концептуализации артефакта РЕКЛАМИРУЕМЫЙ ПРОДУКТ. Преобладающей метафорической моделью становится антропоморфная метафора, при которой сферой-

донором выступает наиболее структурированная в представлении реципиента понятийная область – ЧЕЛОВЕК.

Специфика привлекаемого к анализу материала обуславливает необходимость рассмотрения ключевых фреймов обозначенной понятийной области, характерных для англоязычной лингвокультуры. С опорой на словарь Longman Dictionary of English Language and Culture представляется возможным выделение следующих фреймов, структурирующих понятийную область ЧЕЛОВЕК (PERSON / HUMAN BEING / MAN): “having a character of his or her own” и “being different from all others” [Longman Dictionary of English Language and Culture: 1003].

Свойства рекламируемого продукта могут получать метафорическое осмысление через уподобление некоторым чертам человеческого характера или поведения. В рекламе Volvo “There’s more to life than playing it safe. Naughty Volvos are coming” персонификация направлена на создание образа «ожившего» товара, отличающегося «озорным» поведением. Гипертекстовая природа Интернет-коммуникации позволяет раскрыть основание метафорического переноса только на сайте рекламодателя, на который адресат переходит по ссылке: “The All-New Naughty Volvo S60 was created to be the most dynamic Volvo ever. With two chassis settings, the S60 can add more driving support by selecting Advanced Stability control, or let you get a little more naughty with Sport-mode”. Дополнительно рекламодателю удастся передать образ будущего владельца автомобиля, любящего динамику и скорость (let you get a little more naughty).

Широко в рекламном дискурсе реализуются метафоры, в качестве сфер-доноров которых выступают элементы фрейма BEING DIFFERENT FROM ALL OTHERS. В рекламе “Lexus Unexpected Power. Outaccelerates most V8-powered SUVs. See the Lexus RX Hybrid” метафоризация по модели ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЧЕЛОВЕКА → ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ СВОЙСТВА РЕКЛАМИРУЕМОГО ПРОДУКТА направлена на формирование оценочного смысла: отсылка к подсознательному стереотипному представлению о силе как положительном качестве человека создает у реципиента позитивное отношение и к автомобилю как к продукту, обладающему данным свойством. Благодаря тому, что Интернет предоставляет возможность использования различных типов информации, созданный образ «невероятной силы» подкреплен визуальной метафорой: на фоне автомобиля муравей пронесит арбуз.

По данной модели строятся и развернутые метафоры. Так, в рекламе компьютеров XPS One Dell “Welcome the dawn of beautiful. One beautiful look. One powerful mind. One cord. Proud to be pretty. The XPS One has it all. And only one cord. All knowing. All powerful. All beautiful. All this. One cord” метафоризация основана на осмыслении нескольких свойств продукта в их соотношении со слотами КРАСОТА / BEAUTY (beautiful, one beautiful look, pretty), ФИЗИЧЕСКАЯ СИЛА / POWER (all powerful), УМ / MIND (powerful mind, all knowing). В данном случае метафора, создавая образ «совершенного» рекламируемого продукта, дает его косвенную оценку и вызывает у реципиента нужное рекламодателю эмоциональное отношение.

Подводя итог, следует отметить, что использование метафор в рекламном дискурсе направлено в первую очередь на формирование у реципиентов новой эффективной модели восприятия продукта, которая детерминирует интерпретацию всего рекламного текста. Высокая продуктивность антропоморфной метафоры в текстах Интернет-рекламы обусловлена тем, что образно-схематическая структура сферы-донора является для адресата близкой и понятной, и метафорический перенос на сферу-мишень (РЕКЛАМИРУЕМЫЙ ПРОДУКТ), таким образом, привлекает особое внимание реципиента и быстро запоминается, что способствует реализации стратегий рекламной коммуникации в Сети.

Литература

Зирка В.В. Манипулятивные игры в рекламе: лингвистический аспект. Днепропетровск, 2004.

Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М., 2004.

Longman Dictionary of English Language and Culture / Editorial Director: D.Summers. Harlow, 2002.

Особенности использования социокультурно маркированных единиц в политическом медиадискурсе

Калташкина Елена Юрьевна

*Аспирантка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия*

Роль и место средств массовой информации в современном мире сложно переоценить. СМИ сегодня являются наиболее распространенной формой бытования языка. Во многом это связано с их постоянным развитием и появлением новых видов и форм общения (в первую очередь, Интернета), а также с активным процессом глобализации, в том числе информационной среды.

Тексты СМИ являются «дискретными единицами» медиадискурса, который, по определению Т.Г. Добросклонской, представляет собой «совокупность процессов и продуктов речевой деятельности в сфере массовой коммуникации во всем богатстве и сложности их взаимодействия» [Добросклонская 2008: 152]. При этом стоит отметить, что понятие медиадискурса вписывается в представление о дискурсе в целом, который мы понимаем как «вербализованную речемыслительную деятельность, включающую в себя не только собственно лингвистические, но и экстралингвистические компоненты» [Красных 1998: 190]. Подобное определение позволяет говорить о дискурсе как о когнитивном процессе, который «включает в себя особенности представления и подачи информации, а также особенности ее восприятия» [Менджерицкая 1999: 13].

Среди общего объема медиатекстов особое место занимают тексты политического характера, отличающиеся идеологической направленностью. Как правило, их авторы стремятся не просто проинформировать аудиторию о том или ином политическом событии, но и повлиять на неё. Более того, тексты, относящиеся к политическому медиадискурсу, зачастую отражают существующие национальные стереотипы или же намеренно способствуют их формированию. По замечанию профессора Т.А. Комовой, основной функцией средств массовой информации является «тиражирование поведения ведущих политиков, государственных деятелей и глав государств как носителей определенной национальной традиции, национальных ценностей...» [Комова 2003: 230].

Основным функционально-жанровым воплощением политических медиатекстов становятся материалы информационно-аналитического характера, в наибольшей степени реализующие интерпретационную, или идеологическую, функцию массовой коммуникации [Добросклонская 2008: 122]. Так, выразительность текста нередко основывается на использовании экспрессивных лингвистических приемов, игре слов и выражений, имеющих социокультурно маркированный характер. В числе таких приемов следует упомянуть использование пословиц, поговорок, иноязычных внесений, а также цитат, аллюзий и каламбуров. Подобные явления могут как повысить эффективность сообщения, так и затруднить его восприятие, поскольку в случае их использования для адекватной интерпретации текста необходимо наличие общих фоновых знаний у создателя сообщения и его получателя.

В современном англоязычном политическом медиадискурсе большое внимание уделяется месту России в мире, её внутренней и внешней политике, и особенно поведению и действиям лидеров государства. Через анализ текстов англоязычного политического медиадискурса можно определить характер восприятия России и русских представителями англоязычного сообщества, выявить наиболее устойчивые когнитивные

стереотипы, а также описать используемые лингвистические стратегии подачи информации.

Нередко в политических медиатекстах, посвященных российской тематике, авторы прибегают к использованию социокультурно маркированных элементов, отсылающих к советскому прошлому нашей страны. Для их восприятия и правильной интерпретации необходимо наличие определенных фоновых знаний у аудитории. Однако анализ текстов англоязычной качественной прессы показывает, что эти фоновые знания в российской и англо-американской культурах не всегда совпадают. Так, популярная британская газета «The Economist» в статье, посвященной вынесению приговора Ходорковскому, цитирует В.Путина: «*A thief must stay in jail,*» he said during a phone-in session with the Russian people, borrowing a line uttered by a tough, leather-clad cop in a popular Soviet-era thriller. Эта фраза из известного кинофильма «Место встречи изменить нельзя» была произнесена Путиным во время «прямой линии» с населением. В оригинальной беседе фразу предваряло лишь краткое замечание премьера о том, что он согласен с персонажем Высоцкого. Для донесения информации до англоязычной аудитории потребовался гораздо более развернутый комментарий, указывающий на источник цитаты. При этом персонаж Владимира Высоцкого в восприятии автора статьи и аудитории газеты — это лишь суровый сотрудник правоохранительных органов советской эпохи, одетый в типичный для тех времён кожаный плащ. В свою очередь, для носителей русской и советской культуры данная фраза содержит в себе гораздо большее количество смысловых оттенков и коннотаций. Ситуация, в которой она произносится, является одной из самых противоречивых в фильме: Глеб Жеглов, борец с преступностью, фактически сам нарушает закон и совершает подлог с целью доказать вину вора, чем вызывает бурю негодования со стороны своего напарника Володи Шарапова. Наличие этих фоновых знаний у аудитории и коннотативная нагрузка фразы делают высказывание Путина не менее спорным, чем сцена из кинофильма.

Таким образом, использование и восприятие социокультурно маркированных единиц в различных национальных политических медиадискурсах отличается и зависит от совпадения или пересечения фоновых знаний у автора сообщения и его аудитории.

Литература

- Добросклонская Т.Г.* Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ (современная английская медиаречь). Учебное пособие. М., 2008
- Комова Т.А.* Концепты языка и культуры в контексте СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. Учебное пособие. М., 2003. С. 225-236
- Красных В.В.* Виртуальная реальность или реальная виртуальность? М., 1998
- Менджерщицкая Е.О.* Публицистика как тип дискурса // Язык, сознание, коммуникация. М., 1999. Вып.7. С.13-18.
- The Economist*, January 1, 2011

The linguo-cognitive characteristics of the concepts “life” and “death” (using the material of modern American fiction)

Копейкина Наталья Владимировна

*Студентка Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова,
Москва, Россия*

A concept is a mental unit of our mind and of the informational structure that reflects the knowledge and experience of a person. It is a content unit of one's memory, mental lexis, conceptual system, “language of the mind” and a person's worldview [Kubriakova: 90]. Concepts help to maintain our knowledge of the world and to recast one's personal experience by classifying information according to certain categories and classes formed by the society.

A human mind contains mental representations of different kinds, but the basic concepts are expressed in language – both through lexis and grammar. Verbal labels are particularly

important in the realm of abstract ideas. The meanings of words like “justice”, “democracy” or “education” tend to be quite elusive and vary considerably from person to person. Thus everyone has his own conceptual field connected with a certain word – and a unique conceptual system exists in the mind of every man. The best way to define the aspects of a certain concept is by analyzing the language – words and expressions connected with it, the contexts in which it is used, etc.

George Lakoff states that our conceptual system is fundamentally metaphorical in nature [Lakoff: 40]. As an example Lakoff takes the concept “argument” and the conceptual metaphor “argument is war”. This metaphor is reflected in our everyday language by using a wide variety of expressions, like:

Your claims are indefensible.

He attacked every weak point in my argument.

His criticisms were right on target.

You disagree? Okay, shoot!, etc.

So, argument is partially structured, understood, performed and talked about in terms of war. The metaphor is in our very concept of an argument.

This approach is used in the present work. Its aim is to analyze how different aspects of life and death – the two fundamental concepts of human conceptual worldview – are expressed in two contemporary American novels – “The Chamber” by John Grisham and “The Hours” by Michael Cunningham. The analysis has been carried out by eliciting different aspects of the concepts of life and death in the text of the novels, with special attention to the way the concepts are manifested in the language of the novel, both directly and indirectly.

For example, in the conceptual sphere of “The Hours”, one of the important aspects of the concept of life is ordinariness, and of the concept of death – talent. Let us thus consider one of the linguistic manifestations of the conceptual metaphors “life is ordinariness”, “death is talent”:

Virginia Woolf, one of the main characters of the novel, is thinking about the plot of “Mrs. Dalloway”, the novel she is writing. She knows that one of the characters will commit suicide. She thinks:

“Someone else will die. It should be a greater mind than Clarissa’s; it should be someone with sorrow and genius enough to turn away from the seductions of the world, its cups and its coats. ... Virginia imagines someone else, yes, someone strong of body but frail-minded; someone with a touch of genius, of poetry. <...> Clarissa, sane Clarissa – exultant, ordinary Clarissa – will go on, loving London, loving her life of ordinary pleasures, and someone else, a deranged poet, a visionary, will be the one to die”.

Cups and coats (a coat is a subject of small talk while the family are drinking tea) become the symbol of the ordinariness of life, of something so common that it becomes impossible for a talented person to tolerate our world. The alliteration here emphasizes that the two things are, in a way, similar: both of them are signs of the ordinariness of the life. People who occupy themselves with such trifles are opposed to those who have “*a touch of genius, of poetry*” and, because of that, are capable of committing suicide.

The present research has shown that in John Grisham’s “The Chamber”, the aspects connected with the concept “life” are positive and those connected with the concept “death” are negative. In Michael Cunningham’s “The Hours”, the picture is the opposite: the aspects of the concept “life” are, but for a few exceptions, negative, and the aspects of the concept “death” are mainly positive. This is manifested through the linguistic means used by the authors. Comparing the manifestations of the two universal concepts in these two novels shows the difference between what can be called a ‘traditional’ worldview, expressed in “The Chamber”, and the ‘inverted’ worldview expressed in “The Hours”.

List of Literature

- Кубрякова Е. С. Словарь когнитивных терминов. М., 1996.
Lakoff G. “Metaphor and thought”. Cambridge, 1993.

Метафоризация значения лексемы «book» в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»

Кривоногова Анастасия Сергеевна

Студентка Курганского государственного университета, Курган, Россия

Роман всемирно известного фантаста Рея Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» – роман о книгах, следовательно, именно слово «book» является ключевым в романе.

Обратимся к словарю: «Book – 1) number of sheets of paper, either printed or blank, fastened together in a cover; literary composition that would fill such a set of sheets. 2) main division of the Bible. 3) packet of similar items fastened together. 4) business accounts, records, etc.» [Oxford: 66] Таким образом, слово «book» не является многозначным, приобретает иные значения лишь в сочетаниях типа rule-book, The Book of Genesis, order book, etc.

В произведении Брэдбери создается особый образ книги. Книга становится своего рода символом, а само значение слова метафоризируется. Всего лексема «book» употребляется в романе 172 раза. Целью нашей работы являлось выяснить, какова контекстная реализация данной лексемы, какие символы включает в себя образ книги.

Метафора дает основание, усматривая сходство между физическими предметами и абстрактными понятиями, проводить между ними аналогию. Так образ книги в романе заставляет нас связывать книгу с такими понятиями, как память, разум, возрождение.

Нами была составлена картотека, анализ которой помог решить, что лексема «book» в романе приобретает определенные значения в зависимости от контекста. Мы выделили следующие группы контекстуального значения единицы «book»:

1. Обложка/переплёт книги (4 употребления): «We're nothing more than dust jackets for books, of no significance otherwise» [Bradbury: 151].
2. Прячь/находить книги. (11 употр).
3. Жечь книги (18 употр): «Do you ever read any of the books you burn?» [там же: 32].
4. Действия с книгами в пространстве (раскрывать, доставать, сунуть, уносить и т.п.) (20 употр).
5. Книга и память (10 употр): «Each man had a book he wanted to remember, and did» [там же: 150].
6. Держать книгу в руках (12 употр).
7. Аргументы против книг и книгопечатания (19 употр): «What traitors books can be!» [там же: 114].
8. Книга – помощник человека (7 употр): «The things you are looking for, Montag, are in the world, but the only way the average chap will ever see ninety-nine per cent of them is in a book» [там же: 96].
9. Наименования книг (The Book of Ecclesiastes, rule-book) (10 употр).
10. Образное употребление слова «книга» (15 употр): «This book has pores» [там же: 93-94].
11. Читать книгу (7 употр).
12. Писать/печатать книгу (10 употр).
13. Смотреть на книги (5 употр).
14. Подбрасывать кому-либо книги (4 употр).
15. Бросать/поднимать книгу (10 употр).
16. Держать книгу у себя (2 употр): «We let the fireman keep the book twenty-four hours» [Bradbury 1983: 78].

Мы хотели бы остановиться на одной из данных групп – «книга и память», чтобы на конкретном примере показать, как с помощью метафоризации образ книги становится символом памяти. Память и книга в романе очень тесно связаны. Можно сказать, что книга – она и есть сама память. Человечество с доисторических времен стремилось

передавать знания, информацию через устное творчество, путем передачи опыта от отца к сыну, с помощью архитектуры. Но самым долговечным и информативным источником знаний является запись каких-либо фактов на бумаге. Письменность, а затем и книгопечатание были изобретены во многом из-за того, что человеку необходим был способ сохранять информацию. Эту истину Бредбери вкладывает в уста одного из своих героев, бывшего профессора литературы Фабера:

«Books were only one type of receptacle where we sorted a lot of things we were afraid we might forget» [там же: 93].

Но прогресс не стоит на месте, один способ передачи информации сменяет другой. Уже компьютерные технологии заменяют бумажные переплеты. Процесс перехода от книги к интерактивным средствам Бредбери доверяет описать брандмейстеру Битти:

«Films and radios, magazines, books leveled down to a sort of paste pudding norm <...> Books cut shorter. <...> Classics cut to fit fifteen-minute radio shows.» [там же: 72].

Когда массовая культура заменила людям чтение, постепенно начала стираться и память о том страшном, что происходило с человечеством в течение многих столетий.

Общество без книг утратило не только память, но и моральные ценности. И главный герой пытается отыскать эти ценности, спасая книги. Но книги лишь посредник между человеком и его памятью. Фабер говорит о том, что книги были не только источником знаний, они напоминали человеку обо всех его плохих и хороших сторонах, помогая стать лучше:

«The books are to remind us what asses and fools we are» [там же: 96].

Сжигая книги, люди сжигали свою память, свою историю и самих себя. Но в обществе еще остались ценители литературы, которые сохранили в памяти произведения литературы. Теперь, когда мир находится на пороге ядерной войны, они готовы вновь возродить книги, взывая к памяти человека.

С одной стороны, финал романа может показаться мрачным: города разрушены, сотни людей погибли – ядерная быстрая война свершилась. Но остались те, кто способны вернуть в этот мир покой и счастье, счастье помнить и быть:

«Somewhere the saving and putting away had to begin again and someone had to do the saving and keeping, one way or another, in books, in records, in people's heads, any way at all so long as it was safe, free from moths, silver-fish, rust and dry-rot, and men with matches» [там же: 140].

Таким образом, в романе книга становится символом человеческой памяти, и не только. Можно сказать, что к концу романа книга становится символом возрождения, ведь люди идут восстанавливать мир, разрушенный ядерной войной, не с оружием, не с инструментами или деньгами. Они идут строить новый мир с книгами.

Литература

Ray Bradbury. Fahrenheit 451. М., 1983.

Hornby A.S. Oxford Student's Dictionary. М., 1983.

Музыкализация литературного произведения как проявление особого когнитивного стиля писателя

Кучумова Вера Павловна

Студентка Кемеровского государственного университета, Кемерово, Россия

Восприятие, как один из компонентов «языкового сознания», связано с развитием когнитивного направления в лингвистике. Термин «когнитивный стиль» трактуется как индивидуально-своеобразный способ переработки информации о своем окружении в виде индивидуальных различий в восприятии, анализе, структурировании, категоризации, оценивании происходящего [Холодная: 40]. Индивидуальные различия в процессе переработки информации формируют типы людей в зависимости от особенностей их когнитивной сферы, то есть способа организации познавательного контакта с миром. У

каждого человека при восприятии каких-либо воздействий непроизвольно активизируется именно та модальность ментального опыта, которая лежит в основе индивидуального стиля кодирования информации.

В рамках теории о когнитивных стилях выделяют 4 основных способа кодирования информации: 1. словесно-речевой (знаки); 2. визуальный (зрительные образы); 3. предметно-практический (предметные действия); 4. сенсорно-эмоциональный (сенсорно-эмоциональные впечатления) [Холодная: 298]. Следовательно, каждый способ кодирования информации характеризует присущий определенному человеку особый стиль восприятия.

В художественном произведении автор также может использовать особый когнитивный стиль и апеллировать к одному из способов восприятия, подключая визуальные, аудиальные или кинестетические сферы. Взаимодействие разных образных рядов расширяет границы текста, обогащает содержание художественного произведения и способствует углубленному пониманию. Например, восприятие художественного произведения при подключении слуховой активности является более полным и многоплановым. «Язык искусства», в частности «музыкальный язык», оказывает сильное эмоциональное воздействие, делая произведение двунаправленным.

Примером сенсорно-эмоционального способа кодирования информации с доминированием слухового компонента является музыкализация художественного произведения. Она может проявляться: 1) на уровне членения текста и наименований отдельных его элементов (заглавие, эпиграф, главы) как музыкального произведения, 2) на уровне композиции и формы (литературное произведение может строиться по канонам музыкального произведения), 3) в использовании специфики определенного музыкального жанра, 4) в фонетическом аспекте (звукопись, синестезия), 5) в связи с ритмизацией прозы (лексические, синтаксические и фонетические повторы). Музыкальные интертексты, включенные в произведение, могут служить для создания образа, портрета персонажа, особой атмосферы, настроения и колорита; тем самым, подключая активное слуховое восприятие читателя и расширяя рамки «прочтения» произведения, его интерпретации.

Британский писатель Б. Шоу в рассказе «Серенада» (“The Serenade”) использует сенсорно-эмоциональный способ кодирования информации, наполняя его звуками. Музыкализация ткани произведения создает подлинную атмосферу звучащей сцены. Автор дает описание сюжета спектакля, в котором преобладают номинации звука: “...an important feature in the second act is the interruption of festival by *sound of the horn, blown by the Prince in the heart of a loadstone mountain...*”. На протяжении всего произведения неоднократно повторяется звон колокольчика, становясь лейтмотивом: “*The bell rang again*”, “*The bell again urgently broke the ruinous silence*”.

Музыкализация ткани художественного текста осуществляется также с помощью приема звуковой имитации и дает возможность читателю окунуться в музыкальную атмосферу, припоминая мелодию «Серенады» Шуберта. Героиня, очарованная этим произведением, поет тему: “*Diddledi-dum, deededledi-dum, deedum, deededledi-day*”. Ее речь построена по тем же ритмическим моделям (повтор параллельных конструкций), что и мелодия Шуберта: “*I love it. I dream of it. I have lived on it for the last three days*”.

Кульминационная сцена рассказа передана сквозь призму слуховой активности с подробным описанием процесса извлечения звуков: “*by playing the concluding bars with commanding sonority, and even achieving a tolerable shake on the penultimate note*”. Игры на инструменте сопровождаются фоновыми звуками: “*Ten o'clock struck*”, “*some pieces which she played on the pianoforte*”, “*teeth's chatter*”, “*I whistled softly*”, “*my heart beat strongly*”.

Разные функции музыкализации произведения можно рассмотреть на примере рассказа Дж. Болдуина «Блюз Сонни» (“Sonny's Blues”). Описание бара приобретает особый колорит благодаря звуковой характеристике: “*The juke box was blasting away with*

something black and bouncy and I half watched the barmaid as she danced her way from the juke box to her place behind the bar. ...I listened to the music which seemed *to be causing the pavement to shake*”. Принцип звуковой имитации; создание ритма, передающего музыкальный такт (*keeping time to the music*); аллитерация – повторы начального звука «b» в словах **blasting**, **black**, **bouncy**, описывающие шум, грохот музыки в баре, а также звука «s» (*to something someone said to her*) – усиливает эффект и делает образ более красочным.

Через звуки может передаваться состояние героев. Например, в произведении неоднократно звучит свист персонажей, как обозначение хорошего настроения: “*One boy was whistling a tune, at once very complicated and very simple, it seemed to be pouring out of him as though he were a bird*”.

Таким образом, акцентируя восприятие читателя на аудиальной сфере «сенсорного опыта», автору удается создать целостный и яркий образ, новые оттенки смысла, особую экспрессивность, которой невозможно добиться лишь вербальными средствами.

Литература

Холодная М.А. Когнитивные стили. О природе индивидуального ума. СПб., 2004.

Реализация перфектных значений в рамках выделяемого функционально-семантического поля перфектности в английском языке

Макаревич Ирина Ивановна

*Аспирантка Минского государственного лингвистического университета,
Минск, Беларусь*

В современных морфологических исследованиях все чаще возникает необходимость вскрыть асимметрию грамматической формы и содержания грамматических категорий, показать полифункциональность языковых форм, указать на различие ядерных и периферийных явлений.

Обращение к функциональному подходу позволяет дать систематическое и единообразное освещение многообразных фактов языка [Гак В.Г. 2000: 54], поскольку функционализм интегрирует разноуровневые языковые средства (морфологические, лексические, синтаксические) на базе общности их функций [Бондарко А.В. 2001: 3].

Теория функциональной грамматики (ТФГ) А.В. Бондарко, выстраиваемая в рамках современной функциональной парадигмы лингвистических исследований, характеризуется сходством системных принципов анализа, проводимого в разное время в разнообразных и многочисленных исследованиях, относящихся к разным научным направлениям и школам. Этот факт позволяет нам рассматривать ТФГ как удачную платформу для объединения существующих теоретических изысканий в области изучения аспектов грамматического значения английского перфекта, а также позволяет подвести общий знаменатель под такое сложное и многоплановое грамматическое явление как перфект английского языка.

Кроме того, ТФГ также позволяет обратить внимание на лексико-семантические классы глаголов (ЛСК), (к примеру, ЛСК “отношения”) которые с одной стороны, имеют ограничение на употребление в перфекте и, с другой, – модифицируют свое лексическое значение при употреблении в форме перфекта.

Опираясь на модель функционально-семантических полей (далее – ФСП), предложенную А.В. Бондарко и развиваемую его последователями, предлагается использовать принцип ФСП на материале английского языка и с этих позиций рассмотреть перфект английского языка как грамматически разноплановый языковой феномен, представляющий собой функционально-семантическое поле перфектности (далее – ФСПП).

Исходя из общего определения функционально-семантического поля [Бондарко А.В. 2001: 28-39] функционально-семантическое поле перфектности

английского языка можно определить как содержательно-формальное единство, формируемое грамматическими (морфологическими) средствами английского языка вместе с взаимодействующими с ними лексическими (семантика глаголов) и адвербиальными элементами, относящимися к перфектной семантической зоне.

Ядро ФСПП английского языка составляет комплекс ФСП перфектности, в который входит ряд ФСП, семантика которых сопряжена с идеей времени: ФСП темпоральности (внешнее время глагольного действия), аспектуальности (внутреннее время глагольного действия), временной локализованности (особый тип соотношения внутреннего и внешнего времени) и таксиса (соотношение действий во времени). Особые языковые единицы – шифтеры [Jakobson R. 1971: 130-147] призваны актуализировать семантику представленных ФСП в грамматическом значении формы перфекта.

Семантической функцией каждого из полей, входящих в ФСПП, на базе которой они объединяются в эту группу, является перфектная, то есть основная или сопутствующая задача этих ФСП – служить средством выражения предшествования [Смирницкий А.И. 1959: 300]. В основе ФСПП лежит грамматическая категория временной отнесенности [Смирницкий А.И. 1959: 308-316], объединяющая разнородные языковые элементы и обуславливающая их взаимодействие.

На периферию поля выносятся аспекты грамматического значения перфекта, типы мотивировки использования перфектной формы говорящим в той или иной ситуации, а также виды соотнесенности действия, обозначенного перфектом, с осью времени, составленные на основе современных авторитетных грамматик и исследований семантики перфекта английского языка, а также предшествующего богатого и разнообразного опыта изучения перфектного значения в английском языке.

К области дальней периферии относятся элементы строевой лексики – адвербиальные элементы как традиционно сопровождающие употребления перфекта: ‘*just*’, ‘*already*’ и т.д., так и несвойственные перфекту наречия времени ‘*in the last war*’ и ‘*now*’, демонстрируемые в приводимом далее примере.

К области ближней периферии относятся также факты лексико-грамматического взаимодействия грамматической формы перфекта английского языка и лексической семантики глаголов, употребленных в форме перфекта. Особый интерес представляют лексико-семантические классы глаголов, редко употребляющиеся в перфекте или не допускающие употребления в форме перфекта английского языка (ЛСК “отношения”) и образующие предложения типа:

I have had nine sons; some of them were killed in the last war, and the rest are now in Malaya and Hong Kong (Morning Star)

My mother, a woman like and unlike others of her generation, who had had no mother to protect her (Herald Tribune)

Применение принципов теории функциональной грамматики позволяет достаточно успешно исследовать употребления типа ‘*have had*’ на предмет модификации (или ее отсутствия) либо грамматического, либо лексического значений, либо обоих, что, в свою очередь, позволяет совершенствовать методы лингвистического анализа в новой развивающейся функциональной парадигме.

Литература

Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка. М., 2000.

Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики: Введение, аспектуальность, временная локализованность, таксис. М., 2001.

Jakobson R. Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb // Selected Writings in 2 vol. Hague-Paris, 1971. Vol.II. P. 130-147.

Смирницкий А.И. Морфология английского языка. М., 1959.

Лексико-грамматическое взаимодействие неакциональных глаголов со значением длительного вида

Макаревич Татьяна Ивановна

*Преподаватель Академии управления при Президенте Республики Беларусь,
Белоруссия, Минск*

В работах по изучению проблематики вида в английском языке прогрессив характеризуется как видовая форма глагола, свободно сочетающаяся с акциональными глаголами, на взаимодействие с которой существует ряд ограничений, запрещающих ее употребление с неакциональными глаголами. Следует отметить, что описанные в лингвистической литературе ограничения относительно взаимодействия семантики неакциональных глаголов с грамматическим значением длительного вида в английском языке не имеют должного удовлетворения.

Одной из задач нашего исследования является поиск закономерностей сочетаемости глаголов умственной деятельности, психического восприятия, глаголов бытия и обладания, а также иных лексико-семантических групп (ЛСГ) глаголов с грамматическим значением английского длительного вида (Continuous/Progressive). Исследуя проблематику лексико-грамматического взаимодействия, можно сказать, что для класса как акциональных так и неакциональных глаголов имеются существенные ограничения на сочетаемость с формой прогрессива. В ряде случаев имеет место очень редкое употребление отдельных глаголов названных классов в прогрессиве.

Так, у некоторых акциональных глаголов наблюдается сильная детерминированность возможности/невозможности сочетаемости с длительным видом. Выяснилось, что многие глаголы этого класса практически никогда не употребляются в прогрессиве. На основе анализа частотности употребления формы английского Continuous [Longman Grammar, 2000:471], в разговорной речи и художественной прозе следующие глаголы составляют 50% от общего количества их сочетаний с этой видовременной формой: *dance, march, rain, stream, sweat*.

Глаголы ЛСГ физического воздействия наиболее часто встречаются в разговорной речи (около 80% случаев от общего употребления длительного вида) не испытывая при этом ограничений на сочетаемость с грамматическим значением прогрессива:

*'It's more ... homely than the hall of residence. But you? Who **are** you **making** the film for?'* [Davies, 2000:432].

При таких глаголах подлежащее будет иметь семантическую функцию агенса:

*Emma would have liked it. I don't know when it will be. The Russians **are taking** their time releasing her body* [Davies, 2000:251].

Тем не менее, среди акциональных глаголов находятся те, которые составляют лишь 2% сочетаемости с формой длительного вида. К ним относятся *attain, award, dissolve; find, frighten, invent, shut, shrug, smash, suck, suspend, swallow, throw, trap*. Как видно, большинство неакциональных глаголов в форме длительного вида составляют фазовые глаголы, имеющий внутренний предел действия.

Недостаточно описанным представляется сочетание формы длительного вида с процессуальными глаголами ("process verbs") [Leech, 1975:19]: *change, grow, mature, slow, widen, deteriorate* и т.п.:

*Alison **was changing**, noted Williams. Changing right under his eyes, but gradually so that he had not noticed. She had become quieter* [Davies, 310:2000].

Названные глаголы выражают градуальность действия, дублируя при этом само грамматическое значение длительного вида:

*Life **was good and getting** better* [Davies, 2000:268].

Наибольшее внимание в нашем исследовании уделяется употреблению неакциональных глаголов, в частности, ЛСГ глаголов умственной деятельности ("verbs of inert cognition") в прогрессиве: *believe, forget, hope, imagine, know, suppose, understand*:

Marcus had been preparing him, feeding him somehow with his thoughts, with the quality of his deepest reflections. Or am I just imagining all this, Ludence sometimes wondered [Murdock, 1990:160].

Объяснение причины – почему вышеназванные глаголы имеют ограничение на употребление в форме длительного вида – кроется в том, что в их значениях, как правило, отсутствует сема акциональности и они выражают ментальные состояния (“mental states”). Глаголы *hope, think wonder* имеют сему акциональности и содержат в себе значение ограниченной длительности, поэтому их довольно часто можно встретить в сочетании с прогрессивом. В современном английском языке употребление глагола *think* (как британском, так и американском вариантах) стало довольно заурядным явлением.

Анализируя взаимодействие лексической семантики глаголов с формой английского длительного вида можно сделать следующий вывод: на потенциальную возможность употребления неакциональных глаголов в форме длительного вида указывает наличие у статального глагола семы акциональности и/или принадлежность глагола к нескольким ЛСГ. В результате такого взаимодействия одни семы выдвигаются на передний план, получают акцентировку, входят в фокус внимания, другие отступают на задний план, на время затеваются как ситуативно несущественные [Никитин, 1996:209], в результате чего, мы можем свидетельствовать о «правилоисключающих» случаях употребления неакциональных глаголов в форме прогрессива английского языка.

Литература

Davies M. The Samson Option. – London: Harper Collins Publishers, 2000.

Leech G.N. Meaning and the English Verb. – London: Longman, 1975.

Longman Grammar of Spoken and Written English / Biber D., Johansson S., Leech G. и др.; Foreword by R.Quirk. – London: Longman, 2000.

Murdock I. The Message to the Planet. – London: Penguin Books, 1990.

Никитин М.В. Курс лингвистической семантики: Учеб. пособие к курсам языкознания, лексикологии и теоретической грамматики. – СПб. Науч. центр проблем диалога, 1996.

Исторический факт в литературе как предмет филологического исследования

Марченко Мария Вячеславовна

*Студентка Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова,
Москва, Россия*

The subject of this research is historical fact in literature. It is studied in literature in general, not in fiction or belles-lettres, because literature is a more general notion, covering a large variety of phenomena: writing in prose and verse, without regard to the standard of merit, especially of an imaginative, descriptive, or critical character, drama, fiction, essays, treatises of a general character (as distinct from special or technical works) and all kinds of poetry. This description can be broadened considerably by including into it diaries, memoirs, letters and other writings. It should be noted that the latter may not have been and are not often created with a view to having them published but they acquire the status of literature, the public appreciation of their merits increasing in the course of time.

The word “fact” also deserves special attention because its first meaning is something that has happened, an event, but it could also be applied to an event asserted to have happened; action alleged to have been done; something adduced as a truth or the statement of such assumed events. We all know how facts that have only recently occurred can be misjudged and misinterpreted. Some people (historians among them) believe that the earlier events are recorded, the more reliable the records are. Others, on the contrary, believe that only time makes them trustworthy when people can judge about them with the benefit of hindsight, when their opinions are supposed to be free from prejudice or false assumptions or even sometimes are cleared from distortions specially introduced by contemporaries out of self-interest.

When we are speaking about the lives of famous people not all the facts are given an equal amount of attention. Some rather important events are only scantily reflected, briefly outlined, while others, sometimes minor ones, are exaggerated out of all proportion. This usually happens due to a number of reasons. During one period in history people tend to focus more on one particular event of the past while during another period attention is shifted to something else in accordance with the tendencies and trends prevailing during this or that period. Besides sometimes more information comes to light, more sources become available. On the one hand, this new information may be totally reliable and revealing. On the other hand it may be false, misleading, deceptive and lead up to misrepresentations and fallacies. If during a certain period a large number of outstanding writers are working, they usually get hold of this or that fact in its current interpretation and work it out into their creations, embroidering them in their own ways and bringing them to public notice. Among historical events there are some that have repeatedly attracted attention of men of letters and served as focal points of their work. As a result public at large are often better informed about some episodes or incidents in the lives of historical characters than they are about major events.

For this investigation an episode has been chosen from the biography of Mary Queen of Scots, namely, the murder of Riccio. The aim of the investigation is not only to see how this episode is presented in several (very few out of a much larger number) works of literature, including the story “Silver Mirror” by Sir Conan Doyle, but also to try and answer the question: what makes a piece of writing literature in its second meaning: writings of acknowledged excellence and beauty of form, possessing permanent value. With that end in view three texts borrowed from the books, which are entirely new and totally unfamiliar to the Russian readers, are compared. The first text is taken from “Mary, Queen of Scots and the Murder of Lord Darnley” by Alison Weir; the second – from “David Rizzio and Mary Queen of Scots” by David Tweedy. The authors of these texts pursued different goals; thus, the first is written by a professional writer and is meant for those who are interested in history, whereas the author of the second is a biographer for whom it might be a hobby. However, these books are of the same kind, and none of them adds much to already existing data. But they never fail to attract readers’ attention by a new and original slant on them and undoubted perfection of the manner of writing. The style is a carefree blending of historical data (very often with original documents worked up into it) and modern English in its best and finest form.

As for Conan Doyle’s story, it is centered on the same episode, but its purpose is altogether different. If the aim of historians is to inform, the aim of a writer is to impress. Moreover, the story deals with supernatural phenomena, but it is included into the volume “Tales of Long Ago”, which is emphasizing its historical aspect. Being a piece of fiction, it has a much more emotional and on the whole richer vocabulary; the atmosphere itself is more dramatic, which helps the writer to achieve the greatest artistic effect.

**Цветобозначения в романе Уильяма Голдинга «Повелитель мух»
в прагмафоностилистическом освещении.**

Мельникова Надежда Владимировна

*Аспирантка Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова,
Москва, Россия*

Вопрос цвета и его восприятия неоднократно обсуждался специалистами в технической и гуманитарной области, например, в физике и химии, философии, медицине и психологии, теории искусства и дизайна, а также в филологии. Развитие феномена цвета и его функций происходило не само по себе, «в вакууме», а в ответ на коммуникативные и экспрессивные потребности общества [Van Leeuwen:2].

Некоторые ученые считают, что система цветоименования универсальна и приводят 11 основных цветобозначений (white, black, red, green, yellow, blue, brown, purple, pink, orange, grey). Другие, как например Анна Вежбицкая, утверждают, что

«имена цвета» – не универсальные человеческие понятия. Напротив, универсальными и доступными человеку понятийными моделями следует считать «огонь», «солнце», «растительный мир» и «небо», поскольку именно эти модели составляют «основные точки референции в человеческом ‘разговоре о цвете’» [Вежбицкая:284]. Изучение цветоименований в языкознании исходит из важнейшего тезиса о единстве языка и мышления. На это указывал еще Бенджамин Уорф и его последователи, утверждавшие, что структура языка определяет мышление и способ познания, и, следовательно, цветоименования и способ их создания у людей, говорящих на разных языках, различны [Whorf:29,209].

Каждый язык в разделе цветообозначений отличается своим ‘набором’ исторических и социокультурных представлений и ассоциаций, связанных с тем или иным цветом. Именно это делает цветообозначения особенно важным элементом художественного текста, посредством которого автор нередко ‘зашифровывает’ свой эстетический замысел, создавая тот или иной словесно-художественный образ. Из сказанного следует, что цветообозначения представляют особый интерес для прагмафоностилистики (стилистического раздела ‘прагмалингвистического’ функционального стиля [Магидова:12]), задача которой – продемонстрировать особенности языка литературного произведения. До настоящего времени в этом плане исследовались произведения американских авторов XX века и отдельные произведения британских авторов XIX и начала XX века. В данной работе материалом для анализа послужил роман Уильяма Голдинга «Lord of the Flies» («Повелитель мух», 1954), а также аудиоверсии романа, прочитанные как самим автором (2005), так и профессиональными британскими актерами (1999, 2009). Текст романа изучался с помощью методов лингвостилистического, аудитивного и инструментального анализа.

Уильям Голдинг, удостоенный Нобелевской премии мира по литературе в 1983 году, считается одним из самых известных британских писателей XX века. Его произведение «Повелитель мух» входит в школьную программу в Великобритании. Данный роман считается аллегорическим романом-притчей, где в образной, иносказательной форме излагаются высокие философские истины, в данном случае поднимается вечный вопрос о борьбе добра со злом. Заглавие романа указывает на одну из ключевых его тем – библейскую тему грехопадения (Повелитель мух, Вельзевул, в христианстве часто отождествляется с дьяволом). Известно, что это название было предложено одним из редакторов [Carey:161]. Голдинг же озаглавил рукопись “Strangers from within” – очевидно, чтобы подчеркнуть трагические последствия столкновения детской невинности и зла, которое просыпается в них, когда они оказываются на необитаемом острове.

Писатель мастерски создает атмосферу тропического острова, природа которого, изобилующая яркими и насыщенными цветами и цветовыми контрастами, отличается от привычной мальчикам Англии. Ключевую роль в создании этой картины играют цветообозначения. Так, например, автор использует резкие, слепящие контрасты – ‘white’ (‘white flowers’, ‘white sand’) и сочные краски растительности и воды – ‘green’, ‘blue’ и их оттенки (‘the lagoon was still as a mountain lake – blue of all shades and shadowy green and purple’, ‘The dark sky was shattered by a blue-white scar’ и др.)

Особую важность цвета подтверждают материалы сопоставительного (аудитивного и инструментального) анализа аудиозаписей этого текста. Оказалось, что, как автор, так и оба актера выделяют цветообозначения с помощью различных просодических средств. Например, в контексте ‘The shore was fledged with palm trees. These stood or leaned or reclined against the light and their green feathers were a hundred feet up in the air’, ‘green’ произносится автором с внезапным подъемом, а актерами – с высоким ровным тоном в сопровождении замедленного темпа и повышенной громкости.

Отдельного внимания с точки зрения прагмафоностилистики заслуживает чрезвычайно частотное цветообозначение “pink” (40 случаев употребления в тексте романа). На первый взгляд, оно используется просто для описания экзотической природы острова. Однако, как показало наше исследование, это необходимо автору, чтобы подчеркнуть остроту нравственного конфликта, подготовить читателя к финальной трагедии и настроить его на восприятие основной идеи о непрестанной борьбе добра и зла, происходящей в душе человека.

Цветообозначения являются важнейшим эстетически значимым элементом художественного текста, так как они помогают понять символичность и аллегоризм романа. Можно предположить, что художник слова пользуется цветообозначениями, как одним из литературных средств для передачи читателю своего художественного замысла. Прагмафоностилистика разработка цветообозначений способствует развитию теории и практики филологического чтения.

Литература

Van Leeuwen, Theo. The Language of Colour: An Introduction. Oxford, 2011.

Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1996.

Whorf, B. Lee. Science and Linguistics//Language, Thought and Reality. Cambridge, 1956.

Магидова И.М. Теория и практика прагмалингвистического регистра английской речи. Дисс. ... доктора филологических наук. М., 1989.

Carey John. William Golding. The Man Who Wrote Lord of the Flies. London, 2010.

Вертикальный контекст драмы

Назарова Ксения Гивиевна

*Студентка Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова,
Москва, Россия*

The subject of this work is the vertical context of drama. The concept of vertical context has been studied for a long time by a number of scholars. But their studies have been confined to the vertical context of prose and poetry, while the vertical context of drama has never been the subject of investigation. Thus it is an entirely new development in the study of vertical context.

The main difficulty in understanding a play lies in the fact that in a play there are no descriptions and the presence of the author makes itself felt only in stage directions. In a text, consisting of direct speech only, we are not likely to understand much unless we know something of the background against which the events in a play are taking place. Without this knowledge it is practically impossible to perceive the author's message.

We may begin reading a story or a novel being totally unfamiliar with the time and place the scene is set in. But then, gradually, in the process of careful reading, we come across plenty of details clearing up the scene and creating in our minds a more or less comprehensive picture of the period described. Not so with a play, where it is absolutely necessary to be familiar with any factor, however small, that constitutes the background of action.

Proper understanding of a play is further complicated by the state of affairs prevailing in modern theatre where an abundance of distorted, misshapen and grotesque productions hinders understanding instead of promoting it. A large number of plays we are watching today have very little or nothing to do with what their authors originally meant and their interpretation or rather, misinterpretation, is largely due not to directors' originality of thinking (as some mistakenly believe) but to their abysmal ignorance of the authors' intentions. Acting, in the final account, depends on how plays are interpreted (i.e. read) by a director. People who stage drama very often have no idea of historical and social background of the events that happen in it. As a result the audience gets the wrong idea of what is going on.

The material used for this research is the play by Noël Coward 'Post-Mortem'. The question what the play is about can be answered in two different ways, depending on how deeply the reader has penetrated into the text: either the reader is just following the plot or is trying to understand the text in depth, relying on his familiarity with the vertical context. Thus, on the surface, it is a rather fantastic story of a young man mortally wounded in the First World War and in his last moments on earth given a chance to see his home country a decade after the end of the war. A careful study of the vertical context not only allows a reader an insight into the post-war life but also shows that the play is not just about some private collision but the effect the First World War had on the people in England, disillusioning the whole generation, shattering their private lives, paving the way for further disaster. Only in possession of this information can the reader understand and appreciate not only the meaning of each word but also structural peculiarities of the play.

Вербализация концептуальной сферы «духовный мир» лингвокультурного концепта «религия» в английском языке

Найденова Елена Сергеевна

Преподаватель Донецкого национального университета, Донецк, Украина

На современном этапе развития лингвистики проявляется активный интерес к изучению вербализации концептов духовной культуры, в особенности тех, которые связаны с религией. Лингвокультурный концепт (далее ЛКК) «религия» является универсальным и одним из ключевых концептов концептуальной картины мира [Степанов]. В данной работе под лингвокультурным концептом, вслед за С.Г. Воркачевым, понимаем вербализованный культурный смысл, в какой-то мере отмеченный этнической спецификой, обладающий определенным признаком, положенным в основу

номинации, «в реализации которого наблюдается серийность, массовидность» [Воркачев: 13]. Лексемы, объективирующие ЛКК «*религия*», отображают содержание христианского мировоззрения, которое является частью религиозной картины мира.

Данная работа посвящена исследованию семантических и этимологических особенностей вербализации духовной сферы ЛКК «*религия*» в английском языке. Это позволит определить номинативную плотность ЛКК «*религия*», выявить степень актуальности указанной концептуальной сферы, установить ассоциативные связи концепта.

Материал исследования составили 867 лексических единиц (далее ЛЕ) английского языка, отобранных методом сплошной выборки из толкового словаря The Shorter Oxford English Dictionary. Например, *ascension* 'вознесение', *serpent*² 'змей, дьявол' (индекс над ЛЕ соответствует номеру значения ЛСВ, который реализует ЛКК «*религия*» в словарной статье).

Понятийный или информационный слой ЛКК «*религия*» содержит три взаимосвязанные и взаимозависимые концептуальные сферы разного уровня абстракции «духовный мир», «человек», «материальный мир». В пределах каждой из указанных сфер выделяется определенное количество содержательных узлов, которые отражают информационное наполнение соответствующих сфер. Содержательные узлы, в свою очередь, состоят из кластеров, которые характеризуются большой или меньшей лексической плотностью и могут репрезентироваться либо отдельными лексемами, либо значениями тех или иных лексем. Традиционно религиозная мысль предусматривает превосходство духовного над материальным, что закрепляется в словарном составе языка. Следовательно, концептуальная сфера «духовный мир» является наиболее номинативно плотной в английском языке.

Исходя из семантики лексем, которые вербализуют указанную концептуальную сферу, в ней можно выделить шесть содержательных узлов. А именно «*Верховное существо*», «*Христианские убеждения и учения*», «*Помощники Бога*», «*Противники Бога*», «*Христианские догматы*», «*Место обитания*».

Наиболее продуктивными с точки зрения количества ЛЕ, которые его вербализуют, выступает содержательный узел «*Верховное существо*», объективированный 307 ЛЕ (35 %). Этот факт объясняется догматом христианской религии, согласно которому сверхъестественное существо Бог занимает центральное место в христианской картине мира. Следующим по количеству лексем является содержательный узел «*Христианские убеждения и учения*», вербализованный 242 ЛЕ (28 %), которые обозначают основные направления христианства, учения и доктрины, связанные с ними. Дихотомическая основа ЛКК «*религия*» реализуется как на уровне семантических кластеров так и содержательных узлов. Например, бинарными выступают узлы «*Помощники Бога*» и «*Противники Бога*», реализованные примерно одинаковым количеством лексем: 92 (11 %) и 84 (10 %) соответственно. Номинативная плотность содержательного узла «*Место обитания*» (18 ЛЕ или 2 %) свидетельствует о его периферийности для концептуальной сферы «духовный мир».

Рассмотрим подробнее содержательный узел «*Верховное существо*». Семантический анализ лексем, вербализующих данный узел, позволил выделить в нем следующие семантические кластеры: «*Характеристики Бога*», «*Имена Бога*», «*Атрибуты Бога и сверхъестественных существ*», «*Функции Бога*», «*Отношение Бога к человеку*». Интересными являются частные случаи лексем выборки, которые одновременно реализуют концептуальную сферу «духовный мир» и «человек», указывая на характеристику как Бога так и человека (*theanthropic, theandric*). Также с помощью анализа дефиниций в английском языке выделено две ЛЕ, которые в одном значении используются для обозначения Бога, а в другом – дьявола (*Morning star, member*).

Большинство лексем, объективирующих узел «*Верховное существо*», являются полисемантами. Наиболее продуктивным источником заимствования является латинский язык (174 ЛЕ), следующим по количеству заимствованных лексем выступает греческий (70 ЛЕ), 29 ЛЕ имеют германское происхождение. Что касается особенностей лексикографической презентации лексем данного кластера, 25 ЛСВ имеют пометки, позволяющие отнести лексемы к церковно-религиозной лексике (*Theol.* 'в теологии', *Christ.* 'христианство', *Church Hist.* 'история церкви' и др.). Таким образом, данные лексикографических источников свидетельствуют о многоаспектности представлений носителей английского языка о Боге, который понимается как воплощение блага, добра, справедливости.

Особенности лексем, реализующих содержательный узел «*Верховное существо*», отражают семантические и этимологические характеристики лексем, которые вербализуют концептуальную сферу «духовный мир». Так, подавляющее большинство ЛЕ – полисеманты с общей тенденцией к расширению значения. Частеречные характеристики свидетельствуют о преобладании существительных, при этом исключение составляют ЛЕ, объективирующие семантический кластер «Характеристики Бога». Указанный кластер реализован в английском языке преимущественно прилагательными. Доминирующими источниками заимствования выступают латинский, греческий, германский языки.

Литература

Воркачев С.Г. Лингвокультурная концептология: становление и перспективы // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2007. Т. 66. № 2. С. 13–22.

Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования – М., 1997.

A linguopoetic approach to the study of the short stories by Н.Н. Munro

Полякова Елена Владимировна

*Аспирантка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия*

Hector Hugh Munro is one of the prominent writers of the Victorian fin de siècle and the Edwardian decade. Although his well-known stories have justly earned him the reputation of a “master of style”, the problem of Munro's individual manner of writing has somehow remained in shadow among the philological investigations devoted to his work. A number of authors have tried to concentrate on the conceptual side of the matter, and have singled out certain themes recurrent in the writer's work, trying to explain their significance along the psychological and philosophical lines of investigation. However, hardly any philologists have attempted to consider both the thematic and linguistic peculiarities of his texts simultaneously.

Here the linguopoetic approach comes to the fore. “Linguopoetics is a branch of philological studies aimed at assessing the role and function of stylistically marked linguistic elements used in artistic texts for rendering its imaginative content and for producing aesthetic effect”. [Липгарт 2006: 18] Among the methods that have been developed within linguopoetic analysis one can mention the linguopoetics of a literary device, the linguopoetics of narrative types, linguopoetic confrontation, linguopoetic stratification, the three-level analysis of literary text, the confrontation of original texts with “secondary” ones (translation, parody and adaptation).

The analysis of Н.Н. Munro's stories is largely based on the idea of narrative types. Relying on Aristotle's trichotomy 'inherent' / 'possibly inherent' / 'necessarily inherent' ('присущее' / 'возможно присущее' / 'необходимо присущее') [Аристотель 1978: 119-126], it is possible to differentiate between such narrative types as 'description' ('описание'), 'contemplation' ('рассуждение') and 'volition' ('волеизъявление').

The texts chosen for analysis can be grouped in the following way:

1) Description

- in the stories of the “Tobermory” kind (“The She-Wolf”, “The Unrest Cure”, “A Matter

of Sentiment”, “Ministers of Grace”), which mostly describe the 'social rituals' performed in Edwardian high society, the author juxtaposes word-combinations and larger syntactic patterns that belong to different styles (official, colloquial, etc.). Against the background of the prevailing kind of lexis, certain word-combinations undergo 'functional-stylistic reorientation'. The writer 'plays upon' different styles, creating a 'mosaic' of units that have different stylistic characteristics;

- in the texts of the “Esme” type (“The Story-Teller“, “The Boar Pig“, “Hyacinth”) the lexical level is less involved. In these cases the plot itself compensates for the absence of the above lexical contrast. Expressivity relies to a greater extent on polysemous words, deformed idioms and phraseological units.

- the stories of the “Reginald” collection are an extreme case, as the ornamental use of lexical-semantic devices comes to the fore (it is not so much the content, but the form that attracts the reader's attention).

2) Contemplation

- the stories of the contemplative kind (“The Image of the Lost Soul”, “The Lumber Room”) [Munro 1993] contain 'foregrounded' metaphors and personifications, adherently and inherently connotative lexis (interestingly, the inherently connotative units are used in their nominative meaning in these texts, which provides a descriptive effect, although the content itself suggests some kind of contemplation). In “The Image of the Lost Soul”, and other stories of this type, one can single out 'strata' describing different characters (for example, the Image and the Bird, whose portraits contain emotional-expressive units, and the pigeons, the local people, who are described with the help of formal lexis);

- other stories suggesting 'contemplation' are generally connected with supernatural motifs (“The Hounds of Fate”, “The Interlopers”, etc.). In these stories a special contrast is achieved through the alternation of 'descriptive' and 'contemplative' passages within the texts, the former being more neutral, the latter containing a considerable amount of adherently connotative units and abstract nouns.

3) Volition

'Volition' is not very clearly presented in the texts. “The Purple of the Balkan Kings” is one of the few examples of 'volition' in Munro's stories. Apart from parallel syntactic constructions, the text contains inherently connotative lexis and instances of synonymic condensation that are used to enhance the same idea (which is typical of this type of content on the logical-conceptual level).

To conclude, one should say that linguopoetics does not seek to detect any invariant characteristics of literary texts. In linguopoetic analysis, it is the unique and the individual that the investigator tries to explain, relying on objective linguistic research. The types of stories singled out can give the reader a clue as to how the same stylistically marked elements function in different stories to render a particular kind of content, and uncover some of the secrets of H. H. Munro's style.

Литература

Аристотель. Собрание в 4-х тт., т. 2. М., Мысль, 1978

Лунгарь А.А. Основы лингвопоэтики, М.: КомКнига, 2006

Munro H.H. Collected short stories of Saki. Wordsworth Editions Limited, 1993

Опыт анализа креолизованного текста на семантическом, метасемиотическом и метаметасемиотическом уровнях

Попова Ирина Александровна

*Аспирантка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия*

В последние годы роль креолизованных текстов вообще (и медиатекстов, в частности) значительно возросла. Столь массовый переход от собственно вербальных

текстов к видеoverбальным не мог не вызвать живой интерес специалистов самых разных областей, прежде всего, филологов. Среди прочих вопросов, интересующих исследователей, особо выделяются проблемы смыслообразования в креолизованных текстах, их восприятия и интерпретации. Наиболее остро эти проблемы встают при обращении к текстам художественных фильмов, выполняющих, помимо чисто развлекательной функции, еще и функцию эстетического воздействия.

В течение ряда лет на кафедре английского языкознания филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова проводились исследования, посвященные лингвостилистике и лингвопоэтике произведений словесно-художественного творчества и проблеме филологического чтения. Одним из важнейших достижений в данном направлении стала разработка методов лингвостилистического и лингвопоэтического анализа, опирающегося на принципиальное положение школы о том, что структура литературного произведения основана на взаимодействии единиц на трех уровнях: семантическом, метасемиотическом и метаметасемиотическом [Ахманова: 66 – 67]. На семантическом уровне устанавливается непосредственное понятийное содержание текста, затем на метасемиотическом изучаются коннотации, рассматриваются единицы, реализующие функцию воздействия и, наконец, метаметасемиотический уровень отражает идейно-тематическое содержание произведения [Липгарт: 52].

Существенный вклад в дальнейшую разработку этого направления внесли работы ученых-когнитивистов. В центре внимания лингвокогнитивных исследований оказывается роль концептов в интерпретации литературно-художественного произведения. Под концептом понимается социокультурно обусловленная сущность, выступающая как совокупность понятия, его вербальных реализаций и его ассоциативной сферы [Вишнякова: 129]. Реализация ключевых концептов произведения характеризуется высокой степенью вариативности с точки зрения выбора знаковых средств, а также возможностью взаимопересечения различных концептуальных сфер на уровне одного и того же знака, обладающего, таким образом, семантической полифонией [Там же: 226]. Реализация того или иного концепта в художественном пространстве может сопровождаться такими процессами как трансформация и приращение смыслов, а также образование новых смысловых структур [Там же: 180].

Перечисленные выводы были сделаны, прежде всего, на материале художественной литературы. В настоящей работе предпринимается попытка применить вышеуказанные методы при анализе текстов художественных фильмов. Это позволит более детально и глубоко изучить механизмы смыслообразования в художественном кино и особенности реализации функции воздействия в кинодискурсе.

Совершенно очевидно, что в анализе текста художественного кинофильма необходимо учитывать его отличие как от литературного текста, так и от других креолизованных текстов. Образование смыслов в кино на уровне семантики и метасемиотики происходит при участии целого ряда семиотических систем (мизансцена, раскадровка, звуковое оформление (в том числе речь) и монтаж).

В большинстве проанализированных нами случаев результатом взаимодействия элементов фильма становится появление новых контекстуальных смыслов, важных для понимания отдельно взятого эпизода или сцены. Более того, в ряде случаев контекстуальные смыслы эпизода или сцены, объединяясь друг с другом, образуют единое метаметасемиотическое целое – глобальный смысл фильма, его идейно-художественное содержание. Таким образом, можно утверждать, что контекстуальные смыслы поддаются анализу на семантическом и метасемиотическом уровнях, которые, в свою очередь, служат основой для определения идейно-художественного содержания на третьем, метаметасемиотическом, уровне.

Наряду с этим могут быть выявлены ключевые концепты произведения (художественного фильма), которые могут актуализироваться с помощью той или иной

семиотической системы. Данные актуализации могут также вступать во взаимодействие друг с другом, а на более высоком уровне взаимодействуют и сами концепты. Так, например, в фильмах Ф.Ф. Копполы «Крестный отец» и «Апокалипсис сегодня» реализуются концепты 'family', 'business', 'Catholicism', 'power', 'America', 'Sicily', 'godfather' и 'family', 'war', 'insanity', 'absurdity', 'end' и 'Apocalypse', соответственно.

Результаты проведенного исследования позволяют заключить, что креолизованный текст художественного фильма поддается анализу на семантическом, метасемиотическом и метаметасемиотическом уровнях, а также концептуальному анализу. На метасемиотическом уровне стилистическое использование различных выразительных средств кино приводит к образованию контекстуальных смыслов, которые на более высоком уровне взаимодействуют друг с другом и составляют идейно-художественное содержание фильма. Идейно-художественное содержание фильма также раскрывается при анализе конфликта ключевых концептов и их конкретных актуализаций.

Ключевые концепты фильма могут быть актуализированы при помощи собственно вербальных и собственно визуальных средств, а также при помощи конфликта визуального и вербального. Один повторяющийся визуальный элемент (деталь) может приобретать символический характер и являться актуализацией сразу нескольких концептов, являя собой пример семантической полифонии.

Литература

Вишнякова О.Д. Функциональные особенности языкового знака в языке и речи (на материале современного английского языка): дисс. ... докт. филол. наук. М., 2003.

Лунгарт А.А. Лингвопоэтическое исследования художественного текста: теория и практика (на материале английской литературы 16 – 20 вв). Дисс. ... докт. филол. наук. М., 1996.

Akhmanova O. Linguostylistics: Theory and Method. M., 1972

The inner monologue as a stylistic device: a pragmaphonostylistic approach

Профурок Мария Викторовна

*Студентка Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,
Москва, Россия*

The subject of the paper is the pragmaphonostylistic aspect of the relationship between the inner monologue and the author's own text in terms of philological reading.

As previous research in the field has shown, the inner monologues play a highly important role in the proper understanding of a work of verbal art and, at the same time, form part of the author's individual literary manner. Still, the phonostylistic aspect of this variety of artistic text, as well as its pragmaphonostylistic value, has not so far received all the attention it deserves.

The present research concentrates on the way the author 'shapes' the inner monologues of his characters with special focus on the way they sound. The final goal of the research is to see how the author builds the speech portrayals of his characters through their inner monologues and in this way to see whether the inner monologue could be treated pragmaphonostylistically to extend the stylistic section of the pragmaphonostylistic functional style. In order to achieve these goals we had to analyze the rhythmical and prosodic organization of the characters' inner monologues, and discover whether it differs in the speech portrayals of the two characters as well as in the confrontation with the author's own text.

The first step here was to study the way the passages with inner monologues were arranged in terms of punctuation marks. The placement of stops has been shown previously to be the indispensable foundation of philological reading. It 'encodes' the rhythm and prosody of the text – and, through them, the way the author heard his own text in his 'mind's ear' while creating it in the written form. If there are any distinctions in the use of punctuation marks – and, therefore, in the resultant rhythmical-prosodic organization of the inner monologues as part of

the speech portrayals of the characters, this property of the artistic text has to be highlighted pragraphonostylistically.

The research was conducted on the basis of “Amsterdam”, a well-known novel by Ian McEwan, the modern English writer. The book is organized by means of constant and regular confrontation of the two main characters – Clive and Vernon, who, although they have much in common, are still basically different. The inner monologues of the two characters turn out to be an important device of ‘building up’ the contrasted images. The focus is on the text of the inner monologues of Clive and Vernon as well as on the author’s own text.

Each paragraph is studied experimentally in confrontation between its four recorded variants. In so far as the present research follows the main principles of philological phonetics (a *conditio sine qua non* in the case of philological reading), our analysis centers on the recordings of the text made by a professional actor, an educated English philologist and an educated Russian anglicist (about fifteen minutes of recorded speech). Thus, four experimental variants of the text have been developed:

- 1) the original text read out by the actor in the audio book;
- 2) the original text read out by an educated English philologist;
- 3) the original text with altered punctuation marks read out by an educated English philologist (the punctuation was altered by the speaker);
- 4) the original text with altered punctuation marks read out by an educated English philologist (the punctuation was altered by an educated Russian anglicist).

Each recording has been analyzed segmentally and suprasegmentally from the point of view of the rhythmical and prosodic organization.

The experimental confrontation study of the material has shown that:

- 1) the rhythmical-prosodic organization of the inner monologue performs the differentiating function in distinguishing the contrasted portrayals of the main characters and, at the same time, the author’s own text;
- 2) the organization of the inner monologues is the all important factor, upon which the success of philological reading strongly depends, and which therefore has to be highlighted pragraphonostylistically;
- 3) the confrontational analysis of several recorded variants of the same text is an optimal way to demonstrate the basic peculiarities of the rhythm and prosody which distinguish each of the contrasted monologues and the text of the author.

Литература

McEwan I. Amsterdam. London, 2005

Maguidova I.M., Mikhailovskaia E.V. The ABC of Reading / Основы чтения. Учебное пособие. М, 1999

Категория «авторской отстраненности / неотстраненности» в публицистической биографии (на материале современных англоязычных биографий У.С. Черчилля)

Сафонова Мария Александровна

Аспирантка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

С целью категориального описания функционально-стилистических свойств публицистических биографий целесообразно предложить использовать категорию "авторской отстранённости/неотстранённости". В литературоведении, проблема авторской (не)отстранённости, или (не)вовлечённости автора в повествование соотносится с такими явлениями, как 'образ автора', 'позиция автора'. В литературоведческом контексте, образ автора – это вполне устоявшееся понятие. По мнению академика В.В. Виноградова, образ автора не является простым субъектом речи (обычно он даже не назван в структуре произведения) [Виноградов 1971:118]. Скорее, образ автора представляет собой 'фокус целого', концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее систему

речевых особенностей персонажей в их взаимодействии с рассказчиком (повествователем). Иными словами, это некоторая стилистическая доминанта текста, обуславливающая основные стилистические особенности произведения.

"Авторская отстранённость/неотстранённость", безусловно, понятие более узкое, чем образ автора, и имеет прикладное значение в характеристике типа содержания биографического текста. "Отстранённость/неотстранённость" автора в повествовании (рассуждении) об изображаемом человеке и событиях его эпохи непосредственно связана с проявлением функции воздействия в тексте: чем меньше автор отделяет собственные субъективные суждения о персонаже биографии от объективной информации, содержащейся в других источниках, тем более он склонен выражать свои мысли в виде содержания эмоционального, неспециального характера. Степень отстранённости автора от фигуры изображаемых персонажей и событий непосредственно отражается на функционировании языковых единиц, используемых в тексте. Необходимость введения данной категории продиктована тем, что она сужает и конкретизирует соотношение эмоциональности и специальности типа текста с целью определения самых общих характеристик его содержания, что является отправной точкой функционально-стилистического анализа.

Выбор категории авторской отстранённости обусловлен спецификой самого материала: согласно теории, сформулированной В.В. Виноградовым [Виноградов 1963:52] и восходящей к трудам Пражского лингвистического кружка [Гавранек 1967:35], в публицистических биографиях доминирующей является функция воздействия, то есть установка на убеждение читателя (через апелляцию к его эмоциям, интеллекту и фоновым знаниям) в правильности точки зрения автора, при этом степень обоснованности основных тезисов, выдвигаемых автором, а также соотношение имплицитной (вертикальной) и эксплицитной (горизонтальной) информации варьируется от текста к тексту.

Как показывает сопоставление репрезентативных фрагментов из биографических текстов, посвященных У.С. Черчиллю, при низкой степени авторской отстранённости, в тексте преобладают единицы с эмоционально-оценочными коннотациями ("heroic figure", "a supremely blessed and happy human being", "infinitely moving picture"); обращают на себя внимание случаи инверсии ("for me, of course, are mingled feelings of devotion and pride") и анафоры ("When at long last the pace slowed; when finally politics, pen and brush were put aside and that seemingly unquenchable well of his zest for life ran dry, the long daylight hours did indeed hang heavy"); многие существительные употреблены метафорически в составе словосочетаний, придающих им адгерентную коннотативность ("seemingly unquenchable well of his zest for life"); ряд существительных реализуют свои значения в составе метонимических оборотов ("the pace slowed; when finally politics, pen and brush were put aside"); особый эффект достигается за счет цитат, придающих лиричность тексту (цитаты емко и ярко выражают философское отношение Черчилля к прожитой им жизни в последние годы). Синтаксически, текст осложнён инверсией и анафорическими повторами; риторические вопросы способствуют созданию впечатления исповедальности, сокращая расстояние между автором и описываемым персонажем [Soames 1995:4].

При высокой степени авторской отстранённости, те же языковые единицы функционируют по-другому. Среди лексических единиц преобладают слова формального характера, реализующие свои основные значения ("a central and linking factor", "an indispensable counterweight"). Прилагательные в составе атрибутивных словосочетаний играют дескриптивную роль ("benevolent and constructive entities"). На уровне глаголов, уровень общей идиоматичности невысок. Цитаты в тексте приведены для полноты и точности изложения информации [Gilbert 1995:201-202].

Итак, степень реализации функции воздействия, онтологически базовой для публицистического стиля, находится в обратно пропорциональной зависимости от

авторской отстраненности в тексте: функция воздействия возрастает на фоне убывающей авторской отстраненности; возрастание последней сопровождается снижением степени проявления первой.

Литература

Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971.

Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.

Гавранек Б. Задачи литературного языка и его культура // Пражский лингвистический кружок. М., 1967.

Gilbert Martin. Churchill and the European Idea // Winston Churchill. Studies in Statesmanship. Lnd., 1995.

Soames Mary. Memories of Winston Churchill // Winston Churchill. Studies in Statesmanship. Lnd., 1995.

**Interaction of film and literature: screen version as a ‘universal specifier’
(on the example of Jane Austen’s novel “Pride and Prejudice” and its adaptations)**

Симонова Светлана Александровна

*Аспирантка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия*

The relationship between literature and cinema has begun immediately after the advent of the latter. The influence of literature on cinema is very well known and has been widely discussed. Thus, it is a truth universally acknowledged that cinema often takes plots from literature and adapts them for screen. Cinema can also ‘appropriate’ a classical hero and make a kind of mythological element out of him/her [Базен: 122]: it happened a lot at the beginning of film history, and it is still going on.

Then, literature inspires filmmakers to invent various visual effects: Sergei Eisenstein in his essay *Dickens, Griffith and Us* shows how D.W. Griffith, one of the world’s first directors, who made 535 films during his lifetime, found hints for almost every one of his main innovations (the dissolve, the superimposed shot, the close-up, etc) in Charles Dickens’s novels [Эйзенштейн: 152-153].

Yet, the fact that the relationship between literature and cinema is reciprocal often escapes the attention of scholars. Usually the discussion of influence of cinema on literature is limited to the issue of popularity: whether film will supersede novel or not. The problem, however, is much deeper and the influence can be seen on different levels. Naturally, screen adaptations play a very important role in the interaction between literature and film.

Undoubtedly, a film version of a novel can influence its commercial success: the examples of such an influence abound. After every more or less successful screen adaptation of a novel its new edition comes out, fully equipped with photos from the film. If we take Jane Austen’s *Pride and Prejudice* as an example of a classical novel, adapted for screen, we will see that each of its significant film versions has aroused the interest in the novel. For example, the 1995 BBC version made the novel “a commuter favourite” [www.screenonline.org.uk].

However, let us go deeper and see how a successful screen adaptation can influence the life of a novel on a different and deeper level.

Quite a few novels appear to be ‘abstract’ to a certain extent, and in the case of *Pride and Prejudice* – to a great degree so. Indeed, Jane Austen does not provide us with detailed descriptions of any house or any character’s appearance. She leaves it all to the reader’s imagination. Yet, cinema has to be much more specific. It has to show people, their faces, their dresses and houses, books on their shelves, food on their tables, etc. So we can say that cinema appears to be a ‘specifier’ of a novel. Not infrequently, it links the novel to ‘physical reality’.

Now, there are several issues that arise. First, we know that writers tend to take inspiration in real life, modelling some characters on ‘real’ people – their acquaintance, putting them to live in ‘real’ houses, which means that some authors themselves make their novels rather

specific. But here, again, we are faced with another problem: not all the authors are as 'simple' as that, leaving us all the keys to the prototypes; and then, not all the readers are ready to delve deeply into the literary studies in order to obtain such information and make the novel appear to them less 'abstract'. Hence, cinema is a 'universal' and 'public' 'specifier'.

Second, it is quite often the case that there can be more than one prototype, so even if one learns about all the prototypes, he/she will not have, for example, a place that would 'represent' the house of some character in reality. In this sense, cinema is also an unambiguous 'specifier'.

Then, to become a universally acknowledged 'specifier' a film version has to conform to ideals and expectation of the audience or, at least, not to contradict them. Here, the issue of fidelity to the original is bound to arise.

So cinema 'anchors' works of literature in space. Films create certain equations: for the admirers of the 1995 version of *Pride and Prejudice* there are the following equations: Longbourn = Luckington Court; Meryton = Lacock; Netherfield = Edgecote Hall; Rosings = Belton House, and the beautiful facade of Pemberley = Lyme Park.

One can say that a certain place can be used in different films to represent different fictional places. But in this case the issue of popularity comes to the fore. Thus, a village in Wiltshire called Lacock is very popular with filmmakers, but its being Meryton in the abovementioned film causes considerable difficulties for further directors and cameramen. For example, the creators of *Cranford Chronicle*, which was filmed there, tried to do their best to find new camera angles not to have the main street look like Meryton from *Pride and Prejudice*.

Due to the equations mentioned above, admirers of a work of literature get a new way of interaction with it. They get a new way to 'dive' into it. Interestingly, all the aficionados of *Pride and Prejudice* the novel and its 1995 film version, who visit Luckington Court do not think that they are in Luckington Court: they are sure they are at Longbourn, and every young girl feels herself Elizabeth or Jane. While taking a walk around the lake in front of Lyme Park, they think being in Pemberley and are waiting for Mr. Darcy in a white shirt to come. So cinema gives an opportunity to 'dive' into a work of literature by visiting its landscapes and mansions by visiting landscapes and mansions of its screen adaptation.

To sum up, a film adaptation can give, to a certain extent, a new life to the original novel and jump-start new possibilities of interaction with it.

List of Literature

Базен А. Что такое кино? М., 1972.

Эйзенштейн С.М. Диккенс, Гриффит и мы // Эйзенштейн С.М. Избранные произведения в 6 т. М., 1964–1971. Т. 5. С. 129-180.

BFI Screenonline: www.screenonline.org.uk

Авторитетность источника сообщения в финансово-аналитическом дискурсе

Сухорукова Наталья Игоревна

Аспирантка Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова,

Москва, Россия

Дискурс может рассматриваться как «форма рассуждения», заданная рядом «мифологических и метафизических допущений, связанных с ними установок, посылов и интенций», которая «обуславливает подбор аргументов, символов, образов...допускает определенную стилистику речи, риторические приемы и фигуры речи» [Яковлева]. Социальный дискурс сопряжен с последующим действием, в нем речь связана с действием или вызывает его. В свете этого определения, «успешность и последствия коммуникации зависят во многом от того, насколько участники коммуникативного процесса доверяют получаемой информации, насколько их предыстория (память, знания, статусы, мифология, предвзятости и т.п.) позволяет им совершить предлагаемое совместное действие» [Кашкин].

Один из аспектов потенциала дискурсивного воздействия составляет большая или меньшая *авторитетность источника сообщения*. Категория авторитетности является одной из важнейших для дискурсивного процесса и коммуникации: через нее взвешивается степень влияния слов на коммуникативные последствия, а также укрепляется либо ослабляется возможность этого влияния со стороны взаимодействующих коммуникантов.

Можно выделить отдельный класс дискурсивных средств, основной функцией которых является указание на авторитет источника сообщения. Эта группа метакоммуникативных маркеров включает как вербальные, так и невербальные (гербовая печать, подпись, логотип и т.п.) знаки авторитетности.

Вербальные маркеры авторитетности могут быть как прямыми (словесные и фразовые средства, в которых указан авторитетный источник сообщения), так и косвенными (рассыпанные в тексте сравнения, оценки, и т. п.), и представлены интонационными и фонетическими (ударение), лексическими (универбы, коннотации как часть семантики слова, словосочетания), грамматическими (например, особые виды модальностей), синтаксическими (parentheses типа: *Как считает группа ученых университета N*), текстовыми (нарратив, позволяющий сделать вывод об авторитетности и доверии), интертекстовыми (ссылка на прецедентный текст) средствами.

Надежность получаемой информации и авторитет источника как один из ее гарантов чрезвычайно важны в сфере инвестиционно-финансовой деятельности, где получатель финансово-аналитических сообщений – это профессиональный участник рынка (инвестор, портфельный управляющий, трейдер), который в условиях абсолютной неопределенности и стихийности рынка должен брать на себя ответственность и принимать решения, которые могут как обогатить его, так и разорить.

Отправитель финансово-аналитических сообщений – это финансовый аналитик, который волен выбрать одну из двух поведенческих стратегий: либо снять с себя всякую ответственность за действия, совершаемые получателем в результате коммуникации, обозначив свою функцию как сугубо «просветительскую», либо выйти за рамки информирования и «образовывания» реципиента и прямо или косвенно давать рекомендации, становясь, таким образом, «соучастником» следующего за речью действия. Очевидно, что в финансово-аналитическом дискурсе степень авторитетности автора устанавливается согласно этому выбору: получатель сообщения признает авторитет за тем, кто не бежит от ответственности, прячась за так называемой «страховочной сеткой» (англ. «*safety net*»: система сдержанных формулировок, выраженных при помощи мейозиса (англ. *understatement*) и маркеров отказа от ответственности (англ. *disclaimers*)).

Очевидно также, что авторы, избравшие антирисковое поведение, будут придерживаться максимально нейтрального стиля изложения. В оппозицию им те авторы, которые решаются взять на себя ответственность за последствия коммуникации, выражаются предельно категорично и используют все доступные им средства дискурсивного воздействия. Таким образом, те сообщения, которые воспринимаются целевой аудиторией как наиболее авторитетные, содержат *экспрессивно-эмоционально-оценочный компонент*, а оппозиция *авторитетность vs. неавторитетность* источника сообщения в финансово-аналитическом дискурсе прямо пропорциональна оппозиции *выразительность vs. невыразительность*, и дискурсивными маркерами категории авторитетности становятся практически все средства воздействия дискурса.

Помимо эксплицитно выраженной функции создания финансово-аналитических сообщений (обеспечить инвесторам необходимую информационную базу для их инвестиционных решений и/или дать рекомендации как действовать на рынке), можно выделить и имплицитную, состоящую в том, чтобы привлечь клиента, сохранить его лояльность, завоевать доверие и продемонстрировать компетентность, профессионализм и превосходство автора над прочими, создающими аналогичные сообщения. Последняя

функция лежит уже в области маркетинговых коммуникаций, суть которых в продвижении автора (индивидуального или коллегиального), в том числе посредством установления авторитетности.

В инвестиционно-финансовой сфере получатель сообщения должен быть уверен в надежности его источника (обосновано или интуитивно), в противном случае сообщение не представляет для реципиента никакой ценности. Если же авторы финансово-аналитических сообщений игнорируют (сознательно или неосознанно) необходимость последовательно маркировать собственную авторитетность, это приводит к тому, что аудитория начинает воспринимать их как недостаточно компетентных, профессиональных, ответственных. Анализ рынков – высокоспециализированная деятельность, но язык сообщений, создаваемых в результате этой деятельности, должен быть выразительным, поскольку это напрямую связано с установлением авторитетности источника сообщения.

Литература

Кашкин В.Б. Введение в теорию дискурса. М., 2010.

Рождественский Ю. В. Теория риторики. М., 1997.

Яковлева Л.И. Место и роль дискурса в метатеоретическом слое научного познания и социальных практиках. // Философия и социальная теория. Сборник научных трудов. МГУ им. М.В. Ломоносова. М., 2009.

Непунктуированные ритмические последовательности с союзом «and» в прагмафоностилистическом рассмотрении

Черных Елена Андреевна

Аспирантка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия

Прагмафоностилистическое изучение художественного текста является активно развивающимся направлением современного языкознания. По определению проф. И.М. Магидовой, «задача прагмафоностилистики заключается в том, чтобы выявить и вывести на передний план основные особенности звучания художественного произведения», скрытые в письменном тексте, «необходимые для понимания авторского художественного замысла». [Magidova: 24] Одним из важнейших элементов художественного текста, еще не достаточно хорошо изученных с точки зрения своего прагмафоностилистического потенциала, являются ритмические последовательности. Под ритмическими последовательностями мы понимаем «последовательности прилагательных, существительных, глаголов или наречий, следующих в тексте непосредственно друг за другом, которые, благодаря своему особому внутреннему строению с точки зрения простых и сложных ритмических единиц, создают тот или иной художественно-эстетический эффект». [Черных: 119]

В данной работе речь пойдет об одной из разновидностей ритмических последовательностей – непунктуированные последовательности с союзом «and». Приведем несколько примеров: 1) *The life of an animal is misery and slavery: that is the plain truth. (G.Orwell, Animal Farm)*; 2) *I was shocked and thrilled by what Mary-Ann told me, but I had difficulty in believing it. (W.S.Maugham, Cakes and Ale)*; 3) *But there is a spurious sentiment which cannot resist the unexpected and the incongruous and the grotesque. (E.M.Foster, Where Angels Fear to Tread)*.

Рассмотренный нами материал позволяет сделать ряд наблюдений. Основываясь на исследовании письменного текста, с одной стороны, и на данных аудитивного и инструментального анализа аудиоматериала – с другой, мы пришли к выводу о том, что непунктуированные последовательности с союзом and могут использоваться автором и, соответственно, восприниматься читающим как особый художественный прием. Последовательности данной разновидности могут состоять как из близких, так и не

связанных по значению слов. При этом ключевым моментом, отличающим стилистическое использование данных последовательностей от простого соположения слов, соединенных союзом *and*, является тесное взаимодействие ритма, просодии и сегментных свойств. При чтении вслух такие последовательности как правило выделяются в потоке речи при помощи пауз, словесного ударения, а также изменения других просодических параметров (темпа, громкости, диапазона).

Ритмические особенности данных последовательностей не могут рассматриваться в отрыве от контекста. С одной стороны, ритм последовательностей тесно связан с ритмическим рисунком высказывания, в которое они входят как один из составляющих элементов. С другой стороны, ритмическая организация последовательности в каждом конкретном случае определяется ее художественно-эстетической функцией в данном тексте и, таким образом, непосредственно связана с содержанием эпизода и общим художественным замыслом автора.

Вместе с тем, наш материал позволил выявить также две наиболее общие разновидности ритмико-просодической организации последовательностей и связанные с ними особенности эстетического воздействия на читателя. Одна разновидность представлена последовательностями приблизительно равных по протяженности простых ритмических групп, которые произносятся с одинаковой скоростью. Ритм таких последовательностей можно охарактеризовать как «уравновешенный». Он создается благодаря тому, что на первом месте стоит более короткий элемент, к ритмической группе которого присоединяется безударный союз и в ряде случаев артикль и начальные безударные слоги второго члена последовательности. «Уравновешенность» ритма может также достигаться в том случае, если члены последовательности содержат равное количество слогов. В этом случае особенно важным оказывается сегментное сходство – наличие одинаковых звуков либо морфем в членах последовательности.

Другая разновидность представлена последовательностями, основанными на сочетании значительно различающихся по протяженности простых ритмических групп – чаще всего дактилической и одноударной. В этом случае более короткий элемент «растягивается», чему как правило способствуют сегментные особенности слова. Замедление темпа привлекает к данному слову особое внимание слушающего и придает ему дополнительную значимость. В большинстве случаев более короткий элемент стоит в конце последовательности. Если же он оказывается на первом месте, то после него обычно делается короткая пауза, а на втором элементе темп ускоряется. Такое изменение темпа позволяет дополнительно выделить последовательность в речи.

Наконец, как показал сопоставительный анализ экспериментального аудиоматериала, в большинстве случаев существуют различные потенциально возможные варианты прочтения последовательности в одном и том же тексте. Эти варианты основаны не столько на авторской пунктуации, которая далеко не всегда предполагает однозначный выбор ритмико-просодических средств, сколько на внутреннем восприятии образа читающим и понимании авторского художественного замысла. При этом следует особо подчеркнуть, что несмотря на варьирование ритмико-просодического оформления последовательности у разных читающих неизменным остается «узнавание» последовательности в тексте и ее выделение теми или иными ритмико-просодическими средствами.

Литература

Maguidova I.M. The Past, the Present and the Future of Speech Modelling as Part of Functional Stylistics// LATEUM Conference Proceedings. 2008. С. 20-24.

Черных Е.А. Особенности стилистического использования ритмических последовательностей в романе Дж. Остен «Нортенгерское аббатство» // Проблемы истории, филологии, культуры. 2010. №4. С.117-124.

**King Arthur as a myth and a concept:
the shift of balance from an archaic hero to a noble knight**

Шарапкова Анастасия Андреевна

*Студентка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия*

King Arthur as a literary hero develops in time and adjusts practically any literary trend and author's intention. This image is so rich and inexhaustible that it offers every opportunity to be interpreted once and again due to a new reading of a human mind and nature. As John Matthews states, within Arthurian stories lies "a depth and variety of human experience which derives from a timeless dimension" [Matthews: XI].

The only method to understand and study his image is to see what unites different literary sources and divides all the interpretations. That can be done by using the conceptual analysis.

The present study rests on two main literary works- the fairy-tale *Kilhwch and Olwen* and *Le Mort D'Arthur* by Thomas Malory, in which this literary character is shown and explained by means of key-notions: power, ruler, glory, fame, honour, favour. Other linguistic units: verbs, adjectives, adverbs specify the accumulated data about the literary character and help in conceptual mapping of King Arthur as a cultural historical concept.

Lexical and syntactical elements represent the concept of King Arthur as a war-leader in the text of an early fairy tale *Kilhwch and Olwen*: "Then Arthur rose up, and the warriors of the Islands of Britain with him". . He is that man of action. "And in Ireland there was great fear and terror concerning him."; "Arthur **comes but to fight**"; "**He slew...**" "He **overtook him (his enemy) there and he made a stand**". Moreover, he possesses a powerful strength: "he **rushed to the door of the cave and at the door he struck at the witch, with Carnwennan his dagger, and clove her in twain, so that she fell in two parts.**" That's how the image of hero, a man with extra power, demi-god is summoned up, and those are the features that play an important role in both text-building and image-creating.

Every linguistic concept is based on the balance between core and periphery. The concept allows 'decomposition' on the level of a sentence and the whole text. Those attributes or conceptual items of the core remain relatively constant in their meaning.

As time goes on the concept becomes a blend integrating an old tradition of an epic hero – strong and powerful, a man in his pride and honour, and some new features of a noble knight. They play a key role in the image of Arthur even now. The image of King Arthur develops from a heroic war-leader belonging to the ancient times to that of a famous and orthodox image of the noblest of all the knights. This is how King Arthur is depicted in the Thomas Malory's book.

This shift of balance may be accounted for by a new **courtesy** tradition, coming from France. All the rules of knighthood developed from the image of traditional King, and the latter is influenced by the first. There are also some new words, and even semantic groups that complement the core-features formed on the basis of Anglo-Saxon roots. In the secondary concept or concept-derivative alternations affect either the core or periphery. Those at the periphery are additional, easily interchangeable and open to new semantic and functional shifts.

For some time the ideas of courtesy become of paramount importance for Arthurian concept.

In the Malory's book the words referring to the present-day reality comprise court, gentry, courtesy and knighthood. They are accompanied by new words from French or Latin. For example, the notion (and word) noble is playing a leading role in describing Arthur's surrounding. His figure is described as noble, his acts are noble and even Britain is thought to be in a noble realm during his power.

In the *Morte D'Arthur* these new notions become incorporated into the core or near the core part of the concept. The new features become important for the new understanding of the old image. That is proved on the semantic level. Many French words appeared to be equivalents

to those of Anglo-Saxon origin, complementing the meaning of the latter and creating interesting pairs or sets, for e.g. 'worthy and noble'.

With the verbs in *Morte D'Arthur* the picture becomes much more complicated. The verbs of actions remained and diversified – for he participates in battles and personal duels, but we can also observe numerous cases of verbs denoting mental powers of speaking, thinking and knowing. The verb **to know** is a dominant feature of Arthur's description. When used in the passive constructions it supports the idea of fame, glory, nobility – King Arthur is known. When it is used in active – King Arthur becomes the bearer of knowledge, wisdom and thus-power, sharing it with Merlin. That characteristic becomes highly relevant and changes the concept.

To conclude: the concept of Arthur in the tale reflects both archaic, mythological features and the new ones. The archaic basis is fundamental, it belongs to a 'prototype'. In the *Morte D'Arthur* the picture of the world is not archaic but medieval, with its unique understanding of a Man, an ideal human being. The new type of narrative, new type of character and the new words verbalizing the concept come to the fore. They illuminate new knowledge and experience which change the whole picture of the Arthur's world. As M. Heidegger stated "the intelligibility of existence verbalizes itself as speech. A valid whole of intelligibility takes a word. The words adhere to the meaning, but not the words-things are provided with new senses" [Хайдеггер]

List of Literature

Matthews J. The elements of the Arthurian tradition, 1989

Хайдеггер М. Бытие и Время 1953 from lib.ru

**К вопросу о функциональных соответствиях
в сопоставительном анализе и переводе идиом**

Шахрай Мария Александровна

*Аспирантка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия*

Идиомам, т.е. фразеологическим выражениям, обладающим ярко выраженными стилистическими особенностями, посвящено немало лингвистических исследований в рамках как отечественного, так и зарубежного языкознания. Как отмечают С.И. Влахов и С.П. Флорин, «в «шкале непереводимости» или «труднопереводимости» фразеологические единицы занимают едва ли не первое место» [Влахов, Флорин 2009: 187]. Во многом это связано с тем, что большинство идиоматических единиц английского, русского и французского языков обладают экспрессивной окраской и принадлежат к различным функциональным стилям. Задача переводчика – найти смысловое, экспрессивное и функциональное соответствие идиоме подлинника, отразив при этом ее стилистические особенности. Как показывает практика, переводчики художественной литературы нередко прибегают к описательному переводу идиоматической единицы, не имеющей непосредственного аналога в языке перевода. В подобных случаях передается лишь целостное значение идиомы, однако образность и национальный колорит оригинала, как правило, утрачиваются.

Объектом сопоставительного анализа являются различные виды межъязыковых соответствий, среди которых различают словарные или системные (т.е. зафиксированные в словарях) и функциональные (обусловленные контекстом) соответствия. Как отмечает В.Г. Гак, даже самые полные двуязычные словари и справочники не всегда могут помочь переводчику сделать правильный выбор: «Сравнивая переводы с подлинником, мы сплошь и рядом обнаруживаем такие лексические замены, которые не предусмотрены никакими словарями и не могут быть объяснены с их помощью» [Гак 2004: 4].

Что касается проблемы поиска межъязыковых соответствий, первостепенное значение для переводчика имеет такой фактор, как контекст или описываемая ситуация. Чтобы передать значение, которая идиоматическая единица приобретает в контексте, переводчик часто бывает вынужден прибегнуть к функционально-контекстуальным

соответствиям. Очевидно, что такой перевод будет расходиться с формальными, общепринятыми эквивалентами, предлагаемыми двуязычными словарями. К примеру, известная английская идиома «to set the Thames on fire», имеет такие зафиксированные в словаре соответствия, как «звезд с неба не хватает *кто-н.*» и «пороха не выдумает *кто-н.*», а также варианты описательного перевода («сделать что-л. необыкновенное», «совершить чудо»), однако переводчик пьесы Б. Шоу «Пигмалион» делает выбор в пользу калькированного перевода: «Обладай тот [Суит — *М.Ш.*] телосложением и темпераментом Хиггинса, он сумел бы поджечь Темзу». В данном случае отказ от словарных соответствий обусловлен именно контекстом, а также желанием переводчика сохранить присущий идиоме оригинала национальный колорит.

Интересный пример, когда переводчик останавливает выбор на контекстуальном соответствии, связан с переводом романа У.С. Моэма «Театр». Для передачи на русский язык шуточной идиомы «a little bird told me» переводчик использовал не словарный эквивалент «земля слухами полнится», а разговорное русское выражение «сорока на хвосте принесла». Таким образом, в переводе сохраняются свойственные идиоме подлинника ирония и негативная коннотация. Кроме того, в данном контексте Майкл намекает на конкретное лицо – сплетницу Долли де Фриз, тогда как предлагаемый словарем эквивалент носит безличный характер.

Важное значение при выборе переводчиком того или иного соответствия имеет так называемый принцип прагматической адекватности. Переводчик должен не только передать целостное значение идиомы, но и добиться того, чтобы перевод оказывал на адресата то же художественно-эстетическое воздействие, что и на читателя подлинника, вызывая у него те же или схожие ассоциации. Согласно Н.Б. Гвишиани, во многих случаях важнее сохранить присущие оригиналу стилистическую и экспрессивную окрашенность, чем максимально точно передать значение идиоматической единицы [Гвишиани 2010: 60]. К примеру, когда известная английская поговорка «The proof of the pudding is in the eating» переводится на французский описательно («C'est le résultat qui compte» – досл. «Важен результат»), экспрессивная окрашенность и колорит, характерные для английской идиоматической единицы, утрачиваются. Не случайно русский переводчик романа У.С. Моэма «Театр» сохраняет образную основу оригинала, комментируя значение английского выражения: «В конце концов, чтобы узнать, каков пудинг, надо его отведать: судят по результатам».

Таким образом, переводчик нередко оказывается перед сложным выбором: либо остановиться на системном, т.е. словарном соответствии и передать, таким образом, смысл, либо предпочесть функционально-контекстуальное соответствие, по возможности отразив коннотации и эмоционально-экспрессивные оттенки, свойственные идиоме подлинника. Представляется, что переводчику художественной литературы следует прежде всего стремиться к достижению функциональной эквивалентности, а также соблюдению прагматической адекватности. По выражению С.И. Влахова и С.П. Флорина, при выборе соответствия необходимо принимать во внимание «все показатели исходной фразеологической единицы и, не в последнюю очередь, ее стиль и колорит; иногда именно стилистическое несоответствие или наличие колорита не допускает в переводе самый, казалось бы, естественный эквивалент» [Влахов, Флорин 2009: 199]. Как показывают результаты данного исследования, именно функциональные соответствия наиболее часто используются переводчиками произведений Дж. Голсуорси, У.С. Моэма, Б. Шоу.

Литература

Влахов С.И., Флорин, С.П. Непереводимое в переводе. М., 2009.

Гак В.Г. Беседы о французском слове. Из сравнительной лексикологии французского и русского языков. М., 2004.

Gvishiani N.B. An introduction to contrastive lexicology (English-Russian Cross Linguistic Correspondences). М., 2010.

Словесное ударение в образцовых (target) текстах: прагмафонетический аспект.

Шиханцов Алексей Святославович.

*Аспирант Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова
Москва, Россия*

Словесное ударение в настоящее время считается одной из лингвистических универсалий, присутствующих в каждом языке. В любой речевой ситуации существует потребность выделять определенные элементы высказывания, чтобы сделать речь полностью осмысленной. Однако в разных языках набор средств для реализации словесного ударения будет разным. Так, для английского языка в фонетической литературе обычно указываются (помимо паузации, увеличения громкости и замедления темпа) три разновидности движения тона, посредством которых осуществляется словесное ударение: высокий нисходящий тон (high fall, HF), внезапный подъем (accidental rise) – внезапное повышение тона в середине контура – и нисходяще-восходящий тон (fall-rise, FR).

В задачу исследования входило рассмотрение особенностей плана выражения словесного ударения в «образцовых» (target) текстах (в видеоформате), составляющих основу фонетического образования на филологическом факультете МГУ. Эти тексты представляют собой конкретные образцы живой английской публичной речи в исполнении опытных ораторов, высококвалифицированных образованных носителей языка. [Магидова, 2008: 23] Наличие в них большого количества словесных ударений (объясняющееся их риторической направленностью) делает образцовые тексты особенно интересными для фонетического исследования в данном направлении.

В центре внимания оказались две разновидности словесного ударения – высокий нисходящий тон и внезапный подъем – как наиболее частотные в данном материале. В ходе исследования был выявлен целый ряд особенностей этих разновидностей английского словесного ударения, реализующихся на разных слоговых базах. При этом на передний план выступает неразрывная связь явлений сегментного и сверхсегментного ряда. [Дечева, 1998: 10-11] Как показало исследование, в прагмафонетическом отношении словесное ударение на односложной сегментной базе следует рассматривать как оптимальный способ выявления и демонстрации важнейших особенностей английской фонетической системы, отличающих ее от соответствующей системы русского языка.

В случаях реализации высокого нисходящего тона на односложной базе особенно четко выявляется «нагрузка», падающая при словесном ударении на согласные, прежде всего сонорные. Именно словесное ударение дает возможность наиболее выпукло и убедительно показать различия в нагрузке, которую выполняют гласные и сонорные в пределах слога при нисходящем движении тона.

В случаях реализации высокого нисходящего тона на двусложной базе возможны следующие разновидности: 1) высокий ровный тон на ударном слоге + падение на следующем безударном; 2) плавное нисходящее движение на обоих слогах; 3) падение на ударном слоге + низкий ровный тон на безударном. В прагмафонетическом отношении здесь особенно важно, что на двусложной сегментной базе словесное ударение позволяет с особой отчетливостью выявлять (демонстрировать) специфически характерное для английской просодии нисходящее движение тона в пределах слога, с одной стороны, и с другой – особенности варьирования позиционной долготы напряженных гласных.

В ходе исследования была выявлена характерная для данной разновидности речи, отличающаяся особой частотностью последовательность двух словесных ударений – «внезапный подъем + высокий нисходящий тон», реализующаяся, как правило, в середине или в конце контура. Эта последовательность воспроизводится на атрибутивных

словосочетаниях. Поскольку атрибутивная связь является самой тесной из всех видов синтаксической связи, [Смирницкий, 2007: 154] внезапный подъем и высокое падение здесь оказываются «спаянными» в единое целое, что позволяет выделить эту последовательность в отдельную «просодическую фигуру». При этом второй член последовательности представляется оратору более значимым, а первый воспринимается им как необходимый «усилитель», который подчеркивает значение последующего второго. Случаи использования этой просодической фигуры обнаруживают расхождение с тем интонационным оформлением, которого может ожидать русскоговорящий студент в подобных ситуациях, что еще раз подтверждает возможность выделения этой просодической фигуры в число специфически характерных употреблений словесного ударения в современном английском языке. Рассмотренный материал показал, что эта просодическая фигура может использоваться и на другой синтаксической базе – на последовательности «подлежащее + сказуемое» и «сказуемое + прямое дополнение». При этом весомым в плане содержания оказывается как первый, так и второй элемент.

Анализ звучащего материала позволил выявить еще одну просодическую фигуру, имеющую в своем составе словесное ударение – восходящую последовательность ровных тонов, завершающуюся усеченной разновидностью высокого падения, где резкий набор высоты в начале тона оказывается более выраженным, чем собственно падение. Здесь восходящая часть контура служит своеобразной «стартовой площадкой» для словесного ударения, где голос как бы «разгоняется» для набора нужной высоты. Данная последовательность отличается особой выразительностью и используется в тех случаях, когда словесным ударением выделяется элемент высказывания, который в данном контексте отличается особой парадоксальностью и неожиданностью для слушателя.

Выявленные в ходе исследования особенности реализации английского словесного ударения (как сверхсегментные, так и сегментные), а также образуемые с ними просодические фигуры отличаются особой прагмафонетической релевантностью как характерные для риторики интеллективного общения (прежде всего в жанре публичного выступления) на английском языке. Введение их в курс фонетического образования не только расширит представление о просодическом минимуме при обучении английскому произношению, но и в значительной степени будет способствовать повышению уровня владения культурной, образованной речью, к которому могут стремиться русскоязычные филологи-англисты.

Литература

- Магидова И.М. The Past, the Present and the Future of Speech Modelling as Part of Functional Stylistics. // LATEUM 2008: Язык. Речь. Коммуникация. Культура. М., 2008. С. 20-24.
Дечева С.В. Когнитивная силлабика. М., 1998.
Смирницкий А.И. Синтаксис английского языка. М., 2007.

The key concepts of the American worldview and their linguistic manifestation (using the material of the XXth century American literature)

Шурыгина Елена Николаевна

*Студентка Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова,
Москва, Россия*

My diploma paper is devoted to the study of the following underlying concepts of the American worldview: materialism and individualism. These concepts were singled out as a result of the thorough analysis of the two famous American novels: “The Great Gatsby” by Francis Scott Fitzgerald and “One Flew over the Cuckoo’s Nest” by Ken Kesey.

To begin with, it would be reasonable to specify what is generally understood by the term “concept”. In the Dictionary of Cognitive Terms by E.S. Kubryakova concept is referred to as a mental unit of our mind and of the informational structure that reflects the knowledge and experience of a person. Concept is a phenomenon which is connected with both our mental

activity and language. It is a unit of a person's memory, which reflects his worldview through language. Concepts bring together a variety of real and imaginary processes and help to structure our knowledge about the world we live in. The author points out that the most important concepts are necessarily reflected in language. [Kubryakova 1996: 90-91]

The study of concepts and the way they are expressed in language relates to the so-called *cognitive linguistics*. A meaningful contribution to this branch of studies was made by Edward Sapir and B.L. Whorf with their hypothesis of linguistic relativity. According to B.L. Whorf, "We dissect nature along lines laid down by our native language [...] The world is presented in a kaleidoscope flux of impressions which has to be organized by our minds – and this means largely by the linguistic systems of our minds". [Whorf 1956: 212].

Bohadir Samadov in his doctoral dissertation established a connection between the notions of concept and national identity. The author speaks about the so-called "conceptual worldview". By the conceptual worldview Samadov means a number of notions and ideas about reality which are common for people who speak the same language. These notions and ideas are systematically expressed in language, by means of words. [Samadov 1992: 9]

The influence of the structure and lexicon of one's language on the way one perceives and conceptualizes the world has become the subject of *linguoculturology*, which studies the correlation between language and culture. One of the key notions of this branch of linguistics is the term "worldview".

As it has been mentioned above, the present paper focuses on such concepts as materialism and individualism. The concept of materialism is analysed using the material of the novel "The Great Gatsby" by F.S. Fitzgerald.

In this novel materialism is closely connected with the idea of social success and realization of the American Dream. The main characters of the novel are preoccupied with materialistic values and therefore they often ignore spiritual ones. Wealth and success appear to be the most important things for them. In this connection the author pays great attention to the description of various luxury items. For example: "It [Gatsby's car] was a rich cream colour, bright with nickel, swollen here and there in its **monstrous length** with triumphant hat-boxes and super-boxes and tool-boxes, and terraced with a labyrinth of wind-shields that mirrored a dozen suns". In this extract the author not only demonstrates how affluent the protagonist is but also introduces a detail that acquires a considerable importance in the context of the whole novel – Gatsby's car. The adjective **monstrous** has inherent negative expressive-emotional-evaluative connotations. It is meant to convey the sense of impending tragedy, which occurs at the end of the novel, when, driving Gatsby's car, Daisy hits Myrtle Wilson.

For the analysis of the concept of individualism we have chosen the novel "One Flew over the Cuckoo's Nest" by Ken Kesey. Generally speaking, individualism is an important characteristic of the American worldview. In Ken Kesey's novel this idea is expressed mainly through the confrontation between McMurphy and Nurse Ratched. McMurphy embodies independence and love of freedom. He consistently resists the oppressing tendencies of society, which are presented by *the Combine* in the novel. It is therefore significant that the Combine and Nurse Ratched are introduced through the images of machinery and technology. From the narrator's viewpoint, Big Nurse has "machinery" inside; her gestures are "precise" and "automatic"; each finger is like "the tip of a soldering iron"; her bag is full of "wheels and gears, cogs polished to a hard glitter".

The study of the material shows that the concepts under consideration are manifested with the help of various linguistic means belonging to different linguistic levels.

It is also worthwhile to mention that materialism and individualism in the novels chosen for analysis correlate closely with one more underlying concept of the American worldview – the American Dream. Both authors reveal different aspects of this theme bringing to the fore the issues that were the most topical ones for the time when they lived and created their works.

List of Literature

Кубрякова Е.С. Словарь когнитивных терминов. М, 1996.

Самадов Б.А. Словарь современного английского языка в действии: от понятия к слову и от слова к смыслу. Диссертация на соискание учёной степени доктора филологических наук. М., 1992

Whorf B.L. Language, thought and reality: Selected writings of Benjamin Lee Whorf. Cambridge, 1956

Functioning and Translation of Metaphor-Based Real Estate Law Terms

Яжгунович Ольга Алексеевна

*Аспирантка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия*

Real Estate Law terminology has been studied to a limited extent therefore the aim of the article is to analyze the functioning of Real Estate Law terms in speech and to study the problem of translation equivalence.

The research has shown that though Real Estate Law terminology is a microsystem it possesses all the properties of a larger terminological system – Common Law terminology. It should be mentioned that Law being a social science tends to operate with precise terms which fix rules and regulations. Thus, these terms should be understood both by professionals and laymen, therefore no ambiguity is allowed.

In functioning, Real Estate Law terminology is closely connected with Finance terms, and Construction & Building terminologies. Moreover, there are a lot of terms from these terminological systems in the dictionaries of Real Estate Law terms, because the dictionaries are user-oriented and user-friendly, so all kind of information related to Real Estate or connected with it is included into dictionaries.

Real Estate Law terms can be classified into different types according to various criteria: e.g. polysemantic/monosemantic, international/regional, native/borrowed, antonymous/synonymous, core/secondary, etc. The Real Estate Law terminology is a system as it is based on the "genus proximum et differentia specifica" principle.

The research into Real Estate Law metaphor-based terms, their functioning and possible ways of translation has shown that metaphor-based terms differ considerably from other terms since they more often than not possess inherent and adherent connotations. Therefore, the origin of the term often plays an important role and affects its meaning and use. The analysis has shown that those metaphor-based terms which entered the language from legal systems tend to be the most exact ones and are usually registered in terminological dictionaries and have translation equivalents. On the contrary, terms, which can be traced back to some realia or historical events tend to be the most expressive ones and do not often have set translation equivalents.

Due to their vivid and expressive nature metaphor-based terms are widely used by laymen – such as journalists or writers, to create colorful images or a certain atmosphere. Texts where these terms are used are often expressive and imaginative. This is especially notable in the Media and fiction.

Due to such a complex nature of metaphor-based terms their translation can be a real challenge for translators. All metaphor-based terms can be generally divided into three groups: those which have a set equivalent registered in dictionaries, those which have several variants with one most frequently used and those which are not translated yet.

Thus, it has been shown that terms do not regularly meet all the required criteria and even in the sphere of Law, where everything is regulated and unified, there are terms with connotations. As a result such terms often fail to perform their primary function – to facilitate professional communication.

Real Estate Law practice in Russia in comparison to that in the USA and the UK has a very short history. This sphere is just at the nascent stage therefore it does not have an elaborated and established system of notions and terms. Thus, the system of Real Estate Law terminology is

to be developed and systematized. Several attempts in this field have been made. However, there are only three bilingual dictionaries of Real Estate Law terms. Some dictionary translation variants are not very successful, especially when a translator tries to preserve the metaphor which lies in the basis of the term. In such variants both the meaning and the form suffer. The study has shown that among various ways of translation the descriptive way is the best one applied to the translation of metaphor-based terms. It helps to render the meaning and makes the term understandable to those who use it.

Литература

Гринев С.В. Введение в терминоведение. М., 2008.

Децко В.И. Толковый словарь по операциям с недвижимостью. М., 2008.

Шелов С.Д. Определение терминов и понятийная структура терминологии. СПб., 1998.

Friedman Jack, Harris Jack. Dictionary of Real Estate Terms. Barron's Educational Series, 2005.

Reilly John. Language of Real Estate. Dearborn Real Estate Education, 2006.