

Ministry of Education and Science of the Russian Federation
Federal State-Funded Educational Institution
for Higher Professional Education
“Moscow State Linguistic University”



www.linguanet.ru

VESTNIK
of Moscow State Linguistic University

The year of foundation – 1940

Issue 17 (703)

LINGUISTICS

**DISCOURSE ANALYSIS AND STYLISTICS:
PROBLEMS AND SOLUTIONS**

Moscow
FSFEI HPE MSLU
2014

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

ВЕСТНИК
Московского государственного лингвистического
университета

Год основания издания – 1940

Выпуск 17 (703)

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

**АНАЛИЗ ДИСКУРСА И СТИЛИСТИКА:
ПРОБЛЕМЫ И РЕШЕНИЯ**

Москва
ФГБОУ ВПО МГЛУ
2014

Печатается по решению Ученого совета
Московского государственного лингвистического университета

Главный редактор издания
доктор педагогических наук, профессор, академик РАО
И. И. Халеева

Издание входит в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых публикуются основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук

Редакционная коллегия:

канд. филол. наук, проф. К. М. Ирисханова
(ответственный редактор);

д-р филол. наук, проф. Е. Г. Беляевская
(зам. ответственного редактора);

д-р наук по славянским языкам (русский язык) Алан Джозеф Ченки (Факультет гуманитарных наук, университет Вриже, Амстердам, Нидерланды)

д-р филол. наук Василюк Ионна (Варшавский университет, Польша);

канд. филол. наук, проф. Н. Д. Токарева;

доцент, канд. филол. наук С. А. Андреева
(ответственный секретарь);

доцент, канд. филол. наук И. К. Сескутова

© Московский государственный лингвистический университет, 2013

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

Учредитель: ФГБОУ ВПО МГЛУ

Над выпуском работали:

Редактор Н. Г. Павлова

Компьютерная верстка Г. П. Лопатиной

Дизайн обложки А. Г. Проскуракова

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

ОАО Агентство «Роспечать»
Подписной индекс – 18066
Подписано в печать 03.09.2013
Объем 9,8 п. л. Формат 60x90/16
Сетевое электронное научное издание
Заказ № 1228

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

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Ирисханова К. М.</i> Когнитивный диссонанс в англоязычном поэтическом дискурсе	7
<i>Беляевская Е. Г.</i> «Звуковые» фреймы и анализ нарративного дискурса	15
<i>Токарева Н. Д.</i> Стилистическая парадигма медиатекстов в освещении одного события в разнонаправленных идеологических дискурсах	24
<i>Ирисханова О. К.</i> Интерсубъектность конструирования событий в полимодальном дискурсе	31
<i>Андреева С. А.</i> Роль синтаксических явлений в понимании смысла поэтического текста (на примере стихотворения Бэзила Бантинга «Ничто»)	42
<i>Голубина К. В.</i> Социализирующая и индивидуализирующая функции контекста в дискурсе	49
<i>Красикова О. В.</i> Эвфемизмы в современном английском разговорном и художественном дискурсе как выражение политкорректности	60
<i>Тихонова Ю. В.</i> О социокультурной составляющей дискурса	66
<i>Шпетный К. И.</i> Лингвостилистические особенности ораторской речи Мартина Лютера Кинга «I Have a Dream»	79
<i>Томская М. В.</i> Рекламный дискурс в гендерном аспекте (аналитический обзор)	95
<i>Воробьева Н. В.</i> Стратегии оценочности в англоязычном портретном интервью	109
<i>Гусева А. П.</i> Либература как новый жанр художественной литературы	121
<i>Зеленяева А. А.</i> Концептуальная метафора в различных видах дискурса	129
<i>Лысенко Ю. В.</i> Знаковые метафоры в поэзии романтизма и в современной поэзии ...	140

CONTENTS

<i>Iriskhanova K. M.</i> Cognitive Dissonance in English Poetic Discourse	7
<i>Belyaevskaya E. G.</i> Sound Frames and Narrative Discourse Analysis	15
<i>Tokareva N. D.</i> Stylistic Paradigm of Media Texts Covering the Same Event in Different Ideological Discourses	24
<i>Irishanova O. K.</i> Intersubjectivity of the Construal of Events in Multimodal Discourse	31
<i>Andreeva S. A.</i> Contribution of Syntax to the Meaning of Poetic Texts (on the Basis of Basil Bunting's "Nothing")	42
<i>Golubina K. V.</i> Socialising and Individualising Functions of Context in Discourse	49
<i>Krasikova O. V.</i> Euphemisms in Modern English Colloquial and Literary Discourse as Manifestation of Political Correctness	60
<i>Tikhonova Yu. V.</i> On Social Practices in Discourse	66
<i>Shpetnyi C. I.</i> Linguostylistic Features of Martin Luther King's Oratory "I Have a Dream" ...	79
<i>Tomskaya M. V.</i> Advertising Discourse from a Gender Perspective (Analytical Review)	95
<i>Vorobyova N. V.</i> Evaluative Strategies in English Celebrity Interview	109
<i>Guseva A. P.</i> Liberature as a New Genre of Literature	121
<i>Zelenyaeva A. A.</i> Conceptual Metaphor in Different Discourse Types	129
<i>Lysenko Yu. V.</i> Symbolic Metaphors in Romantic and Contemporary Poetry	140

УДК 811.11

К. М. Ирисханова

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

КОГНИТИВНЫЙ ДИССОНАНС В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В статье рассматривается явление когнитивного диссонанса и способы его проявления в англоязычном поэтическом дискурсе.

Ключевые слова: когнитивный диссонанс; поэтический дискурс; внешний диссонанс; внутренний диссонанс.

Iriskhanova K. M.

Ph. D., Professor Chair of English Stylistics Department of Humanities and Applied Sciences, MSLU

COGNITIVE DISSONANCE IN ENGLISH POETIC DISCOURSE

The article looks into the phenomenon of cognitive dissonance and the ways in which it is manifested in English poetic discourse.

Key words: cognitive dissonance; poetic discourse; external dissonance; inner dissonance.

Термин «диссонанс», обычно ассоциируемый с теорией музыки для обозначения негармонического сочетания звуков, в XX в. распространяется на другие области знаний и приобретает новое смысловое звучание. В начале XX в. известный отечественный филолог, лингвист и литературовед В. В. Виноградов, исследуя поэтическое творчество А. А. Ахматовой, обращает внимание на символы диссонирующего характера, понимая диссонанс как «противоположение символических предметов» [1, с. 271].

В середине XX в. тема диссонанса вновь привлекает внимание исследователей. В изучении этого явления делается ряд важных акцентов и осуществляется переход к его исследованию в когнитивном ракурсе. Теоретический смысл и систематическую разработку это понятие приобретает в социальной психологии у Л. Фестингера

[8], который впервые использует введенный им термин для понимания и объяснения поведения человека [8]. Сегодня понятие «когнитивный диссонанс» широко применяется в психологических построениях и экспериментах, означая состояние ментального дискомфорта, вызванного в сознании человека столкновением противоречивых знаний, фактов, убеждений, представлений (когниций).

Существующая практика когнитивных исследований дает возможность использовать понятие «когнитивный диссонанс» в лингвистике, которая сегодня ищет все более глубокие способы осмысления дискурса. Первый шаг в этом направлении предпринимает известный лингвист В. З. Демьянков. Он вводит этот термин в научный оборот лингвистических исследований, поднимая ряд серьезных и актуальных вопросов, существенных для истолкования смысла дискурса. Основываясь на представлениях Л. Фестингера, В. З. Демьянков намечает новую методологическую перспективу интерпретации смысла дискурса, разрабатывая девять модулей знаний, необходимых для преодоления когнитивного диссонанса, возникающего при чтении медийных текстов.

Общепризнанным является факт, что с точки зрения постижения смысла особую трудность для читателя представляет поэтический текст, уникальная разновидность дискурса, особая форма языкового творчества. Ключевая сущность поэзии как одной из областей словесного искусства состоит в стремлении поэта передать свое собственное, отличное от других, миропонимание и мироощущение, т. е. в ее субъективной ориентированности. Создаваемая автором поэтическая картина мира часто не согласуется и даже противоречит системе языка, определенному культурному срезу, исторически сложившимся представлением, знаниям читателя, что заставляет последнего испытывать определенное напряжение и ментальный дискомфорт. Другим принципиальным свойством поэзии как произведения искусства является его неоднозначность как объекта, наделенного структурными свойствами, допускающими и координирующими различные истолкования [5, с. 54].

Особенность поэтического дискурса в отличие от других форм языкового творчества определяется его ритмической структурой как важнейшим конструктивным принципом, который обуславливает «тесноту стихового ряда» [6] и подчиняет другие факторы. Как писал Ю. Н. Тынянов: «Единство произведения не есть замкнутая симметрическая

целость, а развертывающаяся динамическая целостность... динамическая форма образуется не соединением, а взаимодействием. Ощущение формы... есть всегда ощущение протекания (а стало быть, изменения) соотношения подчиняющего, конструктивного фактора с подчиненными» [6]. В поэтическом тексте разнопорядковые формы всех уровней языковой системы от метро-ритмического до синтаксического не только взаимосвязаны и значимы, но демонстрируют порождение поэтической системы текста, систему взаимозависимости и многозначности поэтического кода. Появляющиеся в поэтическом дискурсе новые смыслы могут находиться вне горизонта языковой системы, создавая когнитивный диссонанс. Именно это, по-видимому, имел в виду В. Шкловский, когда писал, что «художественный эффект достигается средством изменения сигнальной системы... обновлением сигнала, который нарушает стереотип и что заставляет читателя **напрягаться** для постижения вещи» [8, с. 19].

Явление когнитивного диссонанса, лежащее в основе создания художественного эффекта, присутствует в поэтических текстах разных эпох, написанных в разных традициях и жанрах. Его преодоление дает важнейший ключ к проникновению в смысловой объем стихотворения.

Как показывают наши наблюдения, когнитивный диссонанс в поэтических текстах проявляется в двух разновидностях: внешней и внутренней. Он полиструктурен и охватывает все уровни языковой системы, принимает разные формы и конструкции, занимая существенные позиции в субъективном поле поэтического произведения.

Смысл внешней разновидности когнитивного диссонанса заключается в столкновении общечеловеческого социокультурного кода или принятых в данном сообществе представлений и понятий с позицией, выраженной в поэтическом тексте.

Внутренняя разновидность диссонанса обусловлена несоответствиями системы поэтического текста системе языка, проявляющимися на всех уровнях.

Для иллюстрации внешней разновидности когнитивного диссонанса обратимся к сонету № 130 У. Шекспира.

- (1) My mistress' eyes are nothing like the sun;
- (2) Coral is far more red than her lips' red;
- (3) If snow be white, why then her breasts are dun;
- (4) If hairs be wires, black wires grow on her head.

- (5) I have seen roses damask'd, red and white,
- (6) But not such roses see I in her cheeks;
- (7) And in some perfumes is there more delight
- (8) Than in the breath that from my mistress reeks.
- (9) I love to hear her speak, yet well I know
- (10) That music hath a far more pleasing sound;
- (11) I grant I never saw a goddess go;
- (12) My mistress, when she walks, treads on the ground:
- (13) And yet, by heaven, I think my love as rare
- (14) As any she belied with false compare.

Сонет написан в традиционной для этого поэтического жанра метрической форме пятистопного ямба, с небольшими отклонениями во (2), (5) и (7) строках, с четким соблюдением рифмы и строфического деления.

В построенном на контрасте сонете поэт рассказывает о своей возлюбленной. Шекспир намеренно уходит от поэтических традиций своего времени, согласно которым поэты обычно воспевали божественную красоту возлюбленных. Выражение чувств к любимой женщине получает в этом сонете иную трактовку. Первые 12 строк стихотворения пронизывает последовательность стилистических приемов (сравнений, метафор, гипербол), эмоционально рисующих образ женщины весьма далекой от красоты. Поэт сравнивает ее внешний вид с явлениями природы, с прекрасными творениями человека, на фоне которых внешность его возлюбленной меркнет. Стремление Шекспира по-новому передать свои чувства, по-иному рассказать о своей любви, вступает в противоречие с общепринятыми представлениями и приводит к возникновению когнитивного диссонанса на содержательном уровне.

Внутреннюю разновидность когнитивного диссонанса можно проследить в стихотворении Ф. Ларкина «Здесь» («Here», 1961), где языковые единицы и структуры употребляются с субъективной размытостью, а не в соответствии с их изначальным смыслом, зафиксированным в системе английского языка.

HERE

- (1) Swerving east, from rich industrial shadows
- (2) And traffic all night north; swerving through fields
- (3) Too thin and thistled to be called meadows,

- (4) And now and then a harsh-named halt, that shields
- (5) Workmen at dawn; swerving to solitude
- (6) Of skies and scarecrows, haystacks, hares and pheasants,
- (7) And the widening river`s slow presence,
- (8) The piled gold clouds, the shining gull-marked mud,
- (9) Gathers to the surprise of a large town:
- (10) Here domes and statues, spires and cranes cluster
- (11) Beside grain-scattered streets, barge-crowded water,
- (12) And residents from raw estates, brought down
- (13) The dead straight miles by stealing flat-faced trolleys,
- (14) Push through plate-glass swing doors to their desires –
- (15) Cheap suits, red kitchen-ware, sharp shoes, iced lollies,
- (16) Electric mixers, toasters, washers, driers –
- (17) A cut-price crowd, urban yet simple, dwelling
- (18) Where only salesmen and relations come
- (19) Within a terminate and fishy-smelling
- (20) Pastoral of ships up streets, the slave museum,
- (21) Tattoo-shops, consulates, grim head-scarfed wives;
- (22) And out beyond its mortgaged half-built edges
- (23) Fast-shadowed wheat fields, running high as hedges,
- (24) Isolate villages, where removed lives
- (25) Loneliness clarifies. Here silence stands
- (26) Like heat. Here leaves unnoticed thicken,
- (27) Hidden weeds flower, neglected waters quicken,
- (28) Luminously-peopled air ascends;
- (29) And past the poppies bluish neutral distance
- (30) Ends the land suddenly beyond a beach
- (31) Of shapes and shingle. Here is unfenced existence:
- (32) Facing the sun, untalkative, out of reach.

В стихотворении, насыщенном конкретными смыслами, поэт излагает будничный сюжет, изображая передвижение человека (реальное или вымышленное) из города в деревню, из деревни в город и снова из города в деревню. Описание города и деревни перемежается описанием повседневной жизни людей, городских видов, сельской природы. На первый взгляд читатель склоняется к мысли, что в стихотворении звучит тема авторского мировосприятия, построенная на сопоставлении и контрасте суетной городской и спокойной сельской

жизни. Тема городской суетности сопровождается хаотичным перечислением достаточно отдаленных друг от друга по семантике и среде употребления единиц: *industrial shadows, flat-faced trolleys, plate-glass swing doors, cheap suits, kitchen-ware, sharp-shoes, iced lollies* и т. д. Описание деревенской жизни (в последней строфе) окрашена спокойствием и тишиной: *Here silence stands like heat; Here leaves unnoticed thicken; Here is unfenced existence: Facing the sun, untalkative, out of reach.*

Текст стихотворения состоит из 4 строф, выстраивающих структуру лексических и грамматических несоответствий системе английского языка.

Первым словом, беспокоящим читателя своей неопределенностью, вызывающей концептуальные затруднения и состояние ментального дискомфорта является дейктическая единица *here*, не имеющая строго фиксированного референта, способного вызывать разнообразные ассоциации, формировать различные смыслы и характеризуемая в данном тексте своей недосказанностью. Дейксис *here* встречается, помимо заглавия, в самом тексте 4 раза: во второй строфе он, однозначно, относится к городу, в последней строфе к деревне. Возникает естественный вопрос к заглавию: «Здесь – где?», в городе, в деревне или в этой жизни. Осмысление заглавия будет осуществляться как поэтапный процесс проникновения в его смысл. Известно, что заглавие – это особый элемент, связанный с текстом и содержательно и лингвистически. Образное определение роли заглавия дал в свое время С. Кржижановский: заглавие – «не шапка, а голова, которую извне к телу не приладишь»¹. Обычно заглавие задает семантический объем всему художественному тексту и всем составляющим его элементам, но в анализируемом стихотворении только система поэтического текста позволяет раскрыть его смысл, что подтверждает слова выдающегося отечественного лингвиста Ю. М. Лотмана, что текст – это генератор новых смыслов [4, с. 11].

Другую рефлексивную задачу перед читателем ставит вся первая строфа, отличающаяся повышенной структурной сложностью: резкими переносами между строк, разбивающими единство предложения, повторами, создающими намеренную неясность. Начальную позицию строфы занимает грамматическая конструкция *swerving east*, которая,

¹Цит. по: [3, с. 308].

на первый взгляд, выполняет функцию обстоятельства согласно грамматической системе английского языка. Читатель предполагает, что далее должно последовать подлежащие. В поисках подлежащего он доходит до конца первой строфы, но вместо ожидаемого подлежащего находит повторение этой грамматической формы в более сложных конструкциях и во второй и в пятой строфах. Более сложные сочетания не приводят к образованию нового лексического значения, но принципиально важным является сам факт его повтора. Вся строфа оставляет впечатление синтаксической незавершенности и ускользающего смысла, что усиливает ожидание читателя относительно подлежащего.

Вторая строфа неожиданно открывается личной формы глагола в 3-м лице, единственном числе *gathers*, что ставит читателя в тупик и еще раз заставляет его обратиться к поиску подлежащего. Возврат к прочитанному и его пересмысление позволяет придти к выводу, что на эту роль может претендовать только форма *swerving*, подчиняясь синтаксической организации стихотворения, которая в данном случае демонстрирует несоответствие с грамматической системой английского языка.

Расхождение между системой поэтического текста и системой языка наблюдается также в строках (11) и (12), где автор вводит в поле зрения читателя три группы существительных, объединенных предложением *beside* и союзом *and* между второй и третьей группами: *Beside grain-scattered streets, barge-crowded water, And residents from raw estates*. Использование союза *and* перед третьим существительным соответствует системе английского языка, однако обстоятельство появления глагола *push* делает необходимым восстановление структуры всего предложения, в котором третья группа существительных функционирует в качестве подлежащего.

Вводит читателя в заблуждение и завершающая третью строфу составная часть (24) строки, где лексическая единица *lives* может быть существительным, функционирующим в качестве подлежащего, или глаголом в функции сказуемого. Только соотнесение этой единицы с глаголом *clarifies* определяет значение и функцию лексической единицы *lives* в качестве существительного. И наконец, состояние когнитивного диссонанса могут вызвать у современного читателя последние строки четвертой строфы: сравнение (*Here silence stands*

Like heat), метафоры (*leaves unnoticed thicken, waters quicken*), метафорический эпитет (*Luminously-peopled air ascends*), которые являются аллюзией на первоосновы жизни на земле – огонь, вода, воздух, земля.

Главная мысль о простоте и сложности современной жизни подтверждается и на ритмико-синтаксическом уровне стихотворения, где сложное развернутое первое предложение занимает три строфы, а последняя строфа представлена тремя короткими предложениями.

Таким образом, анализ несоответствий между поэтической системой стихотворения и системой английского языка позволяет преодолеть когнитивный диссонанс и прийти к пониманию смысла.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Белодед И. К.* Символика контраста в поэтическом языке Анны Ахматовой // Поэтика и стилистика русской литературы. – Л.: Наука, 1971. – 454 с.
2. *Демьянков В. З.* Когнитивный диссонанс: когниция языковая и внеязыковая // Когнитивные исследования языка. – Вып. IX. Взаимодействие когнитивных языковых структур. – М.–Тамбов: Изд-во ТГУ, 2011. – 561 с.
3. *Джанджакова Е. В.* О поэтике заглавий // Лингвистика и поэтика. – Л.: Наука, 1979. – 308 с.
4. *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. – М.: Язык русской культуры, 1999. – 447 с.
5. *Микешина Л. А.* Трансцендентальное измерение гуманитарного знания // Вопросы философии. – № 1. – 2006. – С. 49–66.
6. *Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка. – URL: <http://philologos.narod.ru/classics/tyn-probless.htm>
7. *Фестингер Л.* Теория когнитивного диссонанса / пер. А. Анистратенко, И. Знаешева. – СПб.: Ювента, 1999. – 320 с.
8. *Шкловский В.* Художественная проза. Размышления и разборы. – М.: Советский писатель, 1959. – 627 с.
9. *Larkin Ph.* Here. – URL: <http://aplitcomp.edublogs.org/2008/04/10/here-by-philip-larkin/>

УДК 81'38

Е. Г. Беляевская

профессор, доктор филологических наук
профессор кафедры стилистики английского языка факультета ГПН МГЛУ
e-mail: kafstyleeng@yandex.ru

«ЗВУКОВЫЕ» ФРЕЙМЫ И АНАЛИЗ НАРРАТИВНОГО ДИСКУРСА

В статье показано, что анализ данных о звуковой стороне описываемых в нарративном дискурсе событий, а также о фонетических особенностях организации дискурса может существенно расширить степень декодирования информации, заложенной в художественном нарративе. В качестве метода анализа предлагаются фреймовые семантики, которые можно рассматривать применительно как к нарративному дискурсу, так и к метадискурсивным структурам.

Ключевые слова: нарративный дискурс; метадискурс; фреймовые семантики; фрейм «звука»; анализ дискурса.

Belyaevskaya E. G.

Ph. D., Professor, Chair of English Stylistics, Department of Humanities and Applied Sciences, MSU

“SOUND FRAMES” AND NARRATIVE DISCOURSE ANALYSIS

The paper sets out to show that analyzing the frames reflecting the sound constituent of the events described in the narrative, and the phonetic peculiarities of the narrative discourse construal might help decode additional information contained in emotive prose. Frame semantics might serve as an adequate method of analysis embracing narrative discourse proper and the metadiscourse element underlying the text.

Key words: narrative discourse; metadiscourse; frame semantics; “sound” frames; discourse analysis.

Зрение и слух являются двумя основными источниками получения человеком информации и знаний об окружающем мире, поэтому вполне естественно, что в художественной прозе, основу которой составляет описание событий и персонажей фикциональной реальности, должна присутствовать информация о звуковой составляющей

создаваемого писателем квазиреального мира. Никто из исследователей не отрицает этого факта, но судя по незначительному числу работ, не считает этот аспект нарративного дискурса достойным особого внимания. В ходе анализа обычно отмечаются разнопорядковые явления, которые могут интерпретироваться как создающие звуковые эффекты, в том числе фонетические стилистические приемы, реализующиеся в дискурсе лексические единицы, обозначающие разного рода звуки, ритмические структуры и т. д. В данной статье мы постараемся показать, что изучение звука в нарративном дискурсе является обширным полем для последующих лингвистических исследований. Мы также рассмотрим возможные исследовательские задачи, которые можно поставить в рамках этой общей проблемы, и наметим пути их решения.

Звуковая составляющая нарративного дискурса представляет собой комплексное явление, и прежде всего необходимо посмотреть, в каком ракурсе его можно анализировать.

Наиболее очевидным аспектом изучения информации о звуке, содержащейся в нарративе, является фиксация звуковой стороны происходящих событий, а также звуков движения и речи персонажей, т. е. всех тех звуков, которые окружают человека в жизни. Для более полной каталогизации всех языковых средств, которые могут формировать у читателя слуховые впечатления, придающие происходящему реальность и создающие определенную атмосферу и настроение, необходимо обратиться к представлению о фрейме как о структуре данных для представления некоторой стереотипной ситуации [8]. В этом определении, которое было разработано для информатики и исторически предшествовало собственно лингвистическому определению фрейма у Ч. Филлмора¹, основным является указание на всю полноту знания о некоторой ситуации, которое в схематизированном виде хранится в памяти человека. Рассмотрение фрейма как схематизированного знания о ситуации является особенно важным для изучения звуковой составляющей художественного нарратива, поскольку знание о звуках, сопровождающих некоторое действие, обычно не рассматривается как знание, формирующее центральные терминалы фрейма, однако оно составляет неотъемлемую часть общего представления об этой ситуации.

¹ О лингвистическом определении фрейма см.: [1].

Под «звуковым» фреймом следует понимать концептуальную структуру одного из трех типов:

- во-первых, это может быть концептуальная структура (фрейм), репрезентирующая данные о некотором звуке (группе близких по качеству звуков) и о сопряженных с этим звуковым фоном ситуациях;
- во-вторых, это может быть концептуальная структура (фрейм), репрезентирующая данные о некоторой ситуации с фиксацией ее звуковой составляющей, которая может в зависимости от контекстуальных условий профилироваться в качестве ведущей;
- в-третьих, это может быть концептуальная структура (фрейм), репрезентирующая данные о некотором звуке и о сопряженных с этим звуком ассоциациях и реакциях получателя информации.

Первый тип «звуковых» фреймов является наиболее очевидным и, в определенном смысле, приближенным к «реальности окружающего мира». Информация о звуке делает описываемое в художественной литературе более живым, приближая его к действительности, как в следующем контексте, где указания на хорошо всем известные звуки железнодорожной станции рисуют узнаваемую картину – шипенье пара, вырывающегося из-под поездов, лязг колес и неразборчивый голос диспетчера, объявляющий о прибытии и отправлении поездов:

I caught the Newcastle express at eight o'clock with ten seconds in hand. It was a raw cold morning with steam *hissing up* from under the train. Hollow clanking noises and *unintelligible station announcements filled the ears*, and bleary-eyed shivering passengers hurried greyly through the British Standard dawn [6, p. 145].

Второй тип «звуковых» фреймов несколько сложнее, поскольку здесь по звуку предполагается «восстановить» целостную картину окружающей действительности, а подобное восстановление по необходимости будет обладать большей степенью вариативности и размытости. В художественной литературе это свойство «звуковых» фреймов второго типа создает предпосылки для формирования более компактных по объему, но более емких по содержанию контекстов. Информация о звуках и запахах, как известно из психологии, может восстанавливать в памяти человека всю исходную ситуацию, вызывая те ассоциации, которые с ней связаны. По-видимому, поэтому, по нашим наблюдениям, в англоязычной художественной литературе конкретные описания звука встречаются не так часто. Намного чаще

дается простое указание на ситуацию, а даже самое приблизительное указание на типовую ситуацию способно восстановить и типичный для нее звуковой фон. Так, например, легко представить себе звук разворачиваемой газеты, звук разрываемого конверта или звук работающей машинки для уничтожения бумаг:

He picked up one of the newspapers and *spread the front page open* [7, p.194].

At his desk he *opened the sealed envelope* which Avril had given him. In a second package inside, interleaved with tissue, were a dozen enlarged photographs... He carried them back upstairs where he would *feed them into a shredding machine* personally [7, p. 278].

Таким же образом без описания или конкретной имитации произносительных особенностей говорящего можно мысленно реконструировать манеру произнесения слов и акцент человека:

For a while I couldn't understand a word he said, so impenetrable was his Irish accent [6, p. 90].

Иными словами, звуки, наполняющие фикциональный мир художественного произведения, включая звуки природы, звуки городов и поселений, звуки, сопровождающие действия, а также речевой звук, находят свое отражение в нарративе в двух формах – через прямое указание на звук (относительно редко) или же через описание происходящего, которое в соответствии со знаниями человека о мире всегда содержит звуковой компонент. В рамках этих двух фреймов звуковая составляющая может акцентироваться посредством звукоподражания, которое часто используется писателем в нарративе, например: *the rustle of dead leaves, the roaring river* и т. д.

Это достаточно очевидный вывод, который может расширить поле стилистических исследований только в одном направлении – в плане изучения того, как создаваемые в нарративе звуковые эффекты или указания на звук воздействуют на читателя, какие эмоциональные реакции они вызывают. Основным методом при этом может быть интерпретация или же использование методов психолингвистического анализа.

Представляется, что роль «звуковых» фреймов в художественном нарративе этим не ограничивается. Можно говорить и о «скрытых» «звуковых» фреймах, функционирующих в художественной прозе,

однако их присутствие в дискурсе неочевидно, и, для того чтобы их обнаружить, нужен специальный анализ.

Здесь необходимо обратиться к анализу того, как устроен нарративный дискурс.

В структуре художественного прозаического дискурса можно выделить, по крайней мере, две части: информационную часть и метадискурсивную часть. Под информационной частью нарративного дискурса мы понимаем все то, что относится к той истории, о которой автор повествует читателю. Именно эту часть художественного нарратива исследователи рассматривали в рамках лингвистики текста, выделяя, в частности, категорию информативности, категорию связности, когерентности, категории проспекции, ретроспекции и др. [3]. Понятие «метадискурс» пришло в лингвистику относительно недавно, и его появление было связано с переходом к когнитивно-дискурсивной парадигме лингвистического знания. Понятие «дискурс» акцентирует внимание исследователя на процессе (или даже на моменте) создания текста в ходе речетворческой деятельности, а не на его результате – созданном тексте. Об этом свидетельствует сам термин «дискурс» (от *фр.* discours – речь, беседа, разговор), который подразумевает рассмотрение текста с точки зрения его создателя и процесса его написания. Это означает, что помимо самой рассказанной истории, точнее, ее информационной составляющей, в дискурсе остается информация о том, как ведется повествование. Сюда относятся все, что касается «авторской интонации», подбора слов, композиционной аранжировки передаваемой дискурсом информации, выделяемых смысловых доминант и т. д. Иными словами, в письменном прозаическом дискурсе можно говорить о своеобразном парадоксе. С одной стороны, мы имеем дело с письменным текстом, с другой – письменный текст может рассматриваться как реализация внутренней речи¹ писателя в момент формирования его письменного сообщения, сохраняющая особенности не только индивидуального авторского стиля письма, но и индивидуальные особенности авторской речи. Мы высказываем данное положение в качестве гипотезы и далее постараемся наметить возможности изучения языкового материала для ее подтверждения или опровержения.

¹ Термин «внутренняя речь» понимается здесь в том смысле, в котором он используется в психологии.

Понятие метадискурса очень мало разработано в современной лингвистике, имеющиеся исследования, хотя и немногочисленные, свидетельствуют об интересных перспективах его дальнейшего изучения¹. Наиболее очевидна роль метадискурса в текстах аргументации, где само построение дискурса несет не меньше информации, чем его собственно содержательная сторона. Однако и в художественном прозаическом дискурсе метадискурс автора может оказаться не менее значимым, хотя и значительно менее очевидным.

Наибольшую трудность для анализа метадискурса в художественном прозаическом дискурсе представляет разработка методов его обнаружения, и, для того чтобы рассмотреть хотя бы отдельные аспекты поставленной проблемы, обратимся к рассказу Э. Хемингуэя «Cat in the Rain». Этот рассказ мы выбираем потому, что он хорошо известен и неоднократно подвергался анализу в лингвистической литературе [5], что дает нам возможность не проводить полный предварительный анализ дискурса этого рассказа, сосредоточившись только на его метадискурсивной составляющей.

Анализируя рассказ «Cat in the Rain», Р. Картер стремится показать, что наиболее важной особенностью данного дискурса являются тонкие изменения эмоциональных состояний во взаимоотношениях персонажей и растущее эмоциональное напряжение, для которого, казалось бы, нет никаких внешних или видимых причин. Эти ощущения, а также то понимание авторского видения сложившейся ситуации, которое возникает у читателя на основании интуитивной интерпретации эмоционального состояния персонажей и постоянных изменений настроения, по мнению Р. Картера [5], можно обосновать и вывести из таких лингвистических особенностей дискурса как:

- структура субстантивных конструкций, которая включает в себя, помимо существительного, определенный артикль, несколько эпитетов, а также определения и квалификаторы;
- структура глагольных конструкций (употребление ограниченного числа глаголов в *simple past* и *past progressive tense*);
- широкое использование свободной косвенной речи (*free indirect speech*);
- широкое использование повторов, а также других средств, обеспечивающих связность дискурса;

¹См. подробнее: [2; 4].

– намеренное использование семантической амбивалентности и отсутствие коммуникативной перспективы высказываний в дискурсе.

Р. Картер отмечает в ходе анализа, что в дискурсе «Cat in the Rain» использование ритмических приемов и глагольных повторов направлено на создание эффекта кольцевых повторов и указаний на одни и те же объекты («The effect of rhythmic devices and of verbal repetition is to enact a circularity of sameness and repetition» [5, с. 75]). Благодаря этому формируется эффект обманутого ожидания и амбивалентности: ожидания читателя оправдываются и одновременно как бы не оправдываются.

Эти выводы Р. Картера можно дополнить анализом внутреннего ритма, возникающего в дискурсе. Заголовок рассказа состоит из четырех односложных слов, причем три первых слова содержат краткую гласную, а четвертое слово – дифтонг. В дискурсе преобладают односложные слова, включающие цепочки слов, где чередуются долгие (д) и краткие (к) гласные, что хорошо видно в том примере, который Р. Картер цитирует для обоснования тех его выводов, о которых мы говорили выше:

The(к) sea(д) broke(д) in(к) a(к) long(к) line(д) in(к) the(к) rain(д) and(к) slipped(к) back(к) down(д) the(к) beach(д) to(к) come(к) up(к) and(к) break(д) again in(к) a(к) long(к) line(д) in(к) the(к) rain(д).

Односложные слова и чередование долгих и кратких гласных создают звуковой ряд, имитирующий звуки непрерывно падающих капель воды – монотонного шума дождя. Данный принцип выбора слов для формирования речевого сообщения основывается на «скрытом» звуковом фрейме и может быть отнесен к метадискурсу. Приведем еще несколько примеров¹:

They(д) did(к) not(к) know(д) any of(к) the(к) people they(д) passed(д) on(к) the(к) stairs(д) on(к) their(д) way(д) to(к) and(к) from(к) their(д) room(д) (строки 1–3).

The(к) table(д) was(к) there(д), washed(к) bright(д) green(д) in(к) the(к) rain(д), but(к) the(к) cat(к) was(к) gone(к) (строки 43–44).

George(д) looked(к) up(к) and(к) saw(д) the(к) back(к) of(к) her(д) neck(к), clipped(к) close(д) like(д) a(к) boy's(д) (строки 76–77).

¹ Ссылки на порядок расположения строк приводятся по: [5].

Как известно из исследований по английской фонетике, односложные слова преобладают в устном разговорном дискурсе, для всех остальных разновидностей англоязычного дискурса характерен более высокий процент многосложных слов. Следовательно, повышение количества односложных слов в нарративе приближает авторский дискурс к устным дискурсивным практикам и, кроме того, создает определенный звуковой фон, который, соотносясь со смысловым содержанием рассказа, может формировать у читателя ассоциации с дождем благодаря быстрому чередованию односложных слов, которое по звучанию может напоминать удары капель падающей воды.

Формируемый эффект поддерживается повтором слов с кратким гласным [i] по всему тексту. Неслучайно также и то, что главная героиня рассказа называет кошку, которую она спасает от дождя и которую она так хочет получить, *kitty*:

... dripped (from) ... slipped (back) ... dripping (green tables) ... (not be) dripped (on) ... *kitty* ... *kitty* ... *kitty* ... *kitty* ... *kitty* ... clipped ... shifted (his position) ... *kitty* ... spring ... *kitty* ... still ... bring.

Распределение подобных форм в дискурсе также создает эффект, близкий к звукоподражанию – имитации звука падающих капель.

Таким образом, помимо восприятия описываемой в нарративе ситуации, т. е. происходящих событий с их звуковым фоном, читатель (интуитивно) и исследователь (посредством лингвистического анализа дискурса) имеют возможность получить информацию об авторском метадискурсе – авторской манере изложения, также имеющей звуковую составляющую. Для выявления этой информации, по нашему мнению, стоит обращать больше внимания не только на фонетические стилистические приемы и выразительные средства, которые в большей степени связаны с выдвиганием различных аспектов фикциональной реальности, сколько на скрытые звуковые фреймы, составляющие часть метадискурса, лежащего в основе художественного прозаического дискурса. Особенности звуковых фреймов метадискурса обусловлены выбором слов, точнее выбором слоговых и акцентных структур слов, формирующих дискурс. Можно также полагать, что существенную роль в конструировании звуковых фреймов метадискурса играют синтаксические стилистические приемы, прежде всего повторы, задающие внутренний ритм повествования.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что одна только звуковая составляющая не исчерпывает всего комплекса языковых и концептуальных элементов, которые в совокупности составляют метадискурс нарратива, а также других составляющих дискурса. Для дальнейшего изучения метадискурса необходимы специальные исследования, которые, очевидно, потребуют разработки новых методов анализа в рамках приемов и методов когнитивной лингвистики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Беляевская Е. Г.* Фреймы «действия» и «деятельности» как основание классификации лексических единиц // Новое в лексикологических исследованиях: преемственность и инновации. – М.: ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2013. – С. 18–28. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 20 (680). Сер. Языкознание).
2. *Губарева О. Н.* Сопоставительный анализ способов метадискурсивной организации англоязычных и русскоязычных научно-учебных текстов по экономике: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2011. – 24 с.
3. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
4. *Рябцева Н. К.* Язык и естественный интеллект. – М.: ACADEMIA, 2005. – 640 с.
5. *Carter R.* Style and Interpretation in Hemingway's 'Cat in the Rain' // Language and Literature: An Introductory Reader in Stylistics. – L.: George Allen & Unwin, 1982. – P. 64–80.
6. *Francis D. Forfeit.* – L.: Pan Books, 1970. – 312 p.
7. *Hailey A.* The Moneychangers. – N.-Y.: Pan Books, 1975. – 476 p.
8. *Minsky M.* A framework for representing knowledge // Frame conceptions and text understanding. – B.: De Gruyter, 1980. – P. 1–25.

УДК 811.811'42

Н. Д. Токарева

кандидат филологических наук
профессор кафедры стилистики английского языка факультета ГПН МГЛУ
e-mail: tata2535@gmail.com

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА МЕДИАТЕКСТОВ В ОСВЕЩЕНИИ ОДНОГО СОБЫТИЯ В РАЗНОНАПРАВЛЕННЫХ ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ ДИСКУРСАХ

Автор статьи исходит из предпосылки существования синтеза между газетным дискурсом и идеологической направленностью газеты. Рассматриваются диаметрально противоположные взгляды на одну и ту же проблему: состояние здравоохранения в Великобритании. Стилистические особенности дискурса двух разных изданий, пропагандирующих либеральные и консервативные взгляды, направлены на формирование общественного мнения в социуме. В основе непримиримости позиций, которые ярко отражены в терминах стилистики, лежит борьба за власть.

Ключевые слова: дискурс; медиатексты; идеология; голографическая метафора; социум; стилистические приемы; здравоохранение.

Tokareva N. D.

Ph. D., Prof., Chair of English Stylistics Department of Humanities and Applied Sciences, MSLU

STYLISTIC PARADIGM OF MEDIA TEXTS COVERING THE SAME EVENT IN DIFFERENT IDEOLOGICAL DISCOURSES

The article proceeds from the assumption that there is synthesis between mass media discourse and the paper's ideological stance. It analyzes opposite views of the same problem, namely the situation in the British health care system. Stylistic characteristics of the two discourses in two different papers (one liberal, one conservative) are aimed at forming corresponding public opinions. Stylistic features thus reveal the clash of stances as part of power struggle.

Key words: discourse; media texts; ideology; holographic metaphor; society; stylistic devices; healthcare system.

Реальность, в которой существует человек, воспроизводится в рамках различных и, в частности, стилистических контекстов, отражающих их социальные и идеологические особенности. Поэтому

идеологии отражаются в терминах лингвистики, с помощью которой идеологические воззрения оформляются автором дискурса.

В газетном дискурсе представление событий или рассуждений неминуемо подвергается воздействию социальных факторов, что, в зависимости от идеологической направленности издания, несет в себе элементы навязывания тех или иных точек зрения на происходящие события.

Идеология, репродуцируемая языковыми средствами, связывает эксплицитно и имплицитно когнитивные представления читателей с их социальным опытом, а также с их политическими предпочтениями и нацеливает читателя на желаемое газетой восприятие действительности.

Создается социальная реальность, которая является частью картины мира, представляемая данным изданием.

Задача исследования состоит в выявлении соотношения идеологии и лингвистических особенностей ее передачи. Это делает возможным рассмотрение дискурса как систему представлений данного социума с помощью языка по вопросам, которые являются актуальными для всего общества в данный промежуток времени.

По мнению Норманна Ферклоу, язык является формой социальной практики, которая не только воспроизводит социальную реальность, но также и трансформирует ее. Анализ дискурса с позиций критического подхода рассматривает напряженность, которая создается между этими двумя сторонами использования языковых средств, т. е. социально ориентированной и содержательной. Таким образом, язык медиадискурса всегда сочетает в себе социальные отношения и систему знаний и представлений о событиях [4].

При рассмотрении дискурса с этих позиций каждый текст несет в себе идеологическую направленность на читателя и лингвистическую составляющую. Идеологическая направленность дискурса обусловлена стремлением сохранения власти или стремлением придти к власти, причем различные идеологические фоны таким образом зашифрованы в дискурсе, что они могут быть не сразу осознаны читателем. Идеология присутствует в тексте, но не всегда ее возможно распознать, потому что восприятие дискурса может осуществляться путем разных подходов к интерпретации текста, а интерпретация текста может быть различной в зависимости от угла зрения.

Бамби Шиффелин и Катрин Вулард подчеркивают, что идеологии вырабатывают определенные стратегии в использовании языка для поддержания власти [5]. Известный антрополог Майкл Сильверстайн придерживается сходной точки зрения: отражая идеологию в языке, дискурс представляет систему идей, которые передают социальные и лингвистические особенности в соответствии с политическими и моральными интересами данной социальной группы [6]. Ван Дейк считает, что идеологии не являются индивидуальными представлениями, а создают схемы групповой идентичности. Он добавляет, что наравне с идеологией тех, кто в данный момент находится на вершине власти, могут существовать и оппозиционные идеологии, которые также служат основанием для коллективных представлений [3]. Таким образом газетный дискурс не может быть отделен от идеологии.

Материалом для сопоставления и выявления различных подходов к конструированию реальности через дискурс послужили статьи из двух разных газет, представляющих свою точку зрения на одну из самых злободневных проблем современной Великобритании – здравоохранение. Статьи датированы одним числом (06.02.2014) и предназначены для разных социально ориентированных групп населения. Газета «The Guardian» придерживается крайне левых взглядов и является рупором лейбористов, тогда как газета «The Daily Telegraph» представляет сугубо консервативные взгляды. В газете «The Guardian» весь дискурс построен на ясно выраженном протесте против дальнейшей приватизации учреждений здравоохранения и утверждения, что правительственные организации, в обязанности которых входит следить за соблюдением стандартов в уже приватизированных лечебных учреждениях, на самом деле искажают в своих докладах истинное положение дел. Центральной идеей дискурса является обвинение в адрес некавалифицированной части штата медицинского учреждения, в обязанности которых входит направление поступивших пациентов по профилю их заболевания. Как указывается, эти сотрудники не имеют даже минимального медицинского образования и не могут квалифицированно определить заболевание пациента и направить его на лечение в соответствующее медицинское учреждение. Постоянный повтор глагола *stream* в различных комбинациях – *streaming all arrivals, patients were **streamed** by non-clinical reception staff, a patient with a serious illness or injury being wrongly **streamed***, а также использование стилистического приема нарастания во фразе: *We were concerned that*

the **streaming** policy as carried out at the hospital could potentially put people **at risk** создают крайне мрачную и бесперспективную картину, которая усиливается в последующих предложениях сведениями о недостаточной подготовке медицинского персонала: *New reception staff received only a few hours of training before starting to assess the patients, did not cover **streaming** as part of their induction and underwent no competency checks.*

Повторы *we were **concerned** that ...* наряду с мощным эмоциональным зарядом, который очевиден в эпитетах, употребленных для подчеркивания неадекватности медицинского персонала *not sufficiently **robust** or **adequate***, а также отрицательные конструкции в описании подготовки персонала *the staff who had **no** experience...* и во фразе *care and treatment was **not** planned and delivered in a way that was intended to ensure people's safety and welfare* усиливают впечатление о низкой квалификации персонала.

Наполненный отрицательным содержанием подбор лексических единиц, таких как ***breach** of basic standards, **concerned**, **risk**, a **worrying** situation where patients **risk** poor care, services **falling short***, отдаленный повтор существительного *risk* свидетельствует об интенции газеты выявить отрицательные стороны приватизации, проводимой консервативным правительством. Особо следует упомянуть многосоюзие в абзаце, который заканчивается фразой *on top of that*, что в целом наполняет этот абзац ироническим отношением к правительственной организации, утверждающей наличие должного обслуживания в этой клинике.

Явно прослеживается противостояние двух позиций – газеты и правительства. Прагматическая направленность дискурса становится еще более явной в заключающей фразе: *... in private clinics patients **risk** poor care at the hands of cost-cutting companies.*

Газета «The Daily Telegraph» представляет состояние здравоохранения в кардинально противоположном свете. Достаточно прочесть заголовок статьи «Why the NHS is Crossing the Rubicon», который повторяется и в самом тексте, чтобы понять ее мажорный тон. Статья написана министром здравоохранения.

Идеологические принципы консерваторов определяют построение дискурса.

Негативная оценка состояния здравоохранения в период пребывания лейбористов у власти сменяется крайне высокой оценкой

деятельности консерваторов в этой сфере за период их пребывания у власти. Дискурс резко распадается на два периода – «плохой» (их, лейбористов) и «хороший» (наш, консерваторов). Вначале используется лексика с отрицательной коннотацией: *damning document, laid bare, hard truths, needless deaths, tragic suffering, shocking lack of compassion for vulnerable mainly older patients*. Наряду с параллельными конструкциями в этом абзаце автор прибегает к стилистическому приему перечисления. Абзац завершается приемом нарастания и разговорной фразой *Even worse*, что подчеркивает, что такая ситуация в здравоохранении, которая называется «tragedy», существовала в течение всего периода пребывания лейбористов у власти (2005–2009), а также антитезой, когда консерваторы пришли к власти и стали действовать: *and finally took action*. Искусное противопоставление в одном абзаце «неудач» лейбористов эффективным шагам консерваторов должно убедить читателя в эффективности действий правительства.

Описание мер, предпринимаемых консерваторами, предваряется обещанием должного подхода к пациентам, причем в самом начале первого абзаца присутствует еще одна лексическая единица с крайне негативной коннотацией: *horrible*, что соотносит начало следующего абзаца, открывающего радужные перспективы для пациентов, с критикой лейбористов в первом абзаце и составляет начало стилистического приема антитезы. По существу, вся остальная часть дискурса посвящена реформе системы здравоохранения, описанной в высшей степени в приподнятом тоне: *patients should ever have to worry about being treated with dignity and respect*, где два последних существительных являются синонимами в данном контексте. Автор прибегает к известному приему «включения» себя в те слои населения, которые нуждаются в медицинской помощи, используя личные местоимения: *World-class care for us and our families when we need it most*. Отмечаются громадные перемены в здравоохранении с приходом консерваторов: *a dramatic shift with 2400 nurses recruited, sorting our problems quickly*. Далее автор подчеркивает высокое качество ухода за больными с использованием лексики с положительной коннотацией: *safe and compassionate care, more doctors, shortages will come to light more quickly, relieving pressure on the nurses, hard-working nurses, everyone will get the care they need*. Крайне часто используются цепочки синонимов: *transparency, openness*, а также параллельные конструкции: *strong leaders installed, managers replaced, nursing assistants hired*.

В этом искусно построенном дискурсе крайне высокая оценка политики консерваторов в области здравоохранения представлена концентрацией лексики с положительной коннотацией: *the safest place in the world to have...an operation, world-class hospitals, world-class procedures*, что является стилистическим повтором, *security and peace of mind*. Вместе с тем в дискурсе в целях создания у читателя негативного отношения к лейбористам и осознания им правоты консерваторов содержатся случаи отдаленного повтора: *running down the NHS* или *lack of compassion*, которые будучи искусно размещенными в дискурсе на всей его протяженности, не могут не усиливать прагматических целей публикации.

Знаменателен стилистический повтор заголовка в тексте, что должно усиливать впечатление от эффективности действий правительства.

Рассмотренные в двух дискурсах стилистические приемы как лексические, так и синтаксические создают в итоге голографическую метафору, которая является выражением единства семантического и образного измерений [1; 2]. Восприятие этих дискурсов в качестве голографической метафоры позволяет увидеть в них потоки образов и ассоциаций, которые через принцип голографического кодирования информации одновременно соединяют в себе как образ, так и смысл.

Таким образом, в двух дискурсах средствами стилистики создается парадигма, способствующая формированию смыслов. Эти смыслы соответствуют определенной идеологической направленности газет, которая воспроизводит непримиримые различия в представлениях разных социальных групп по одному из самых острых вопросов современной Великобритании.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
2. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки по герменевтике. – М.: Академический проект, 2008. – 697 с.
3. Dijk T. A. van. What is Political Discourse Analysis? // Political Linguistics. J. Bloommaert and C. Bulcaen (eds). – Amsterdam: John Benjamins, 2009. – P. 11–52. – URL: <http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CBwQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.discourses>.

org%2FOldArticles%2FWhat%2520is%2520Political%2520Discourse%2520Analysis.pdf&ei=cgmnU920MKLnYgOJ_oCwBw&usg=AFQjCNGSb6gI xhKwQ73lJXj_FMmfKAA9g&bvm=bv.69411363,d.bGE

4. *Fairclough N.* Language and Power. – L. : Pearson Education Limited, 2001. – 226 p.
5. *Schieffelin Bambi B. and Woolard, Kathryn A.* Language Ideologies: Practice and Theory / Oxford Studies in Anthropological Linguistics. – Oxford: OUP, 1998. – 352 p.
6. *Silverstein M.* The Poetics of Politics: “theirs” and “ours” // Journal of Anthropological Research. – 2005. – 61(1). – P. 1–24.

УДК 811.11

О. К. Ирисханова

профессор, доктор филологических наук
профессор кафедры общего и сравнительного языкознания МГЛУ
e-mail: iriskhanova@me.com

ИНТЕРСУБЪЕКТНОСТЬ КОНСТРУИРОВАНИЯ СОБЫТИЙ В ПОЛИМОДАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ¹

В статье показана значимость интерсубъектности при конструировании событий в полимодальном дискурсе. На материале интерактивного субжанра познавательно-развлекательных передач в формате YouTube демонстрируется, что интерсубъектное выстраивание событий (действий, процессов, результатов и достижений) происходит через солидаризацию точек зрения ведущего и зрителя на уровнях распределения внимания, эмоций и интенций.

Ключевые слова: перспектива; интерсубъектность; событие; солидаризация точек зрения.

Irischanova O. K.

PhD, Professor of General and Comparative Linguistics, MSLU

INTERSUBJECTIVITY OF THE CONSTRUAL OF EVENTS IN MULTIMODAL DISCOURSE

The paper focuses on the importance of intersubjectivity in the construal of events in multimodal discourse. The analysis of «edutainment» programmes in the YouTube format shows that the intersubjective construal of events (activities, states, accomplishments and achievements) is realized through the convergence of the host's and the viewers' perspectives at the levels of attention, emotions and intentions.

Key words: perspective; intersubjectivity; event; convergence of viewpoints.

За четверть века когнитивная лингвистика претерпела существенные изменения. С одной стороны, исследователи по-прежнему придерживаются базовых установок когнитологов первого поколения – Р. Лэнкера, Дж. Тэйлора, Дж. Лакоффа, Р. Джэнкендоффа, Л. Талми и др. К этим установкам относятся постулаты о языке как о надежном способе изучения познавательных процессов; о языке как проявлении

¹ Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда. Проект № 14-48-00067.

универсальных когнитивных способностей человека; о значимости физического опыта при освоении мира; о субъективности восприятия мира, отраженной в языке.

В то же время последние годы свидетельствуют о новых тенденциях в когнитологии. Так, можно говорить о все большем слиянии традиционных когнитивных методов с методами корпусной лингвистики; растет интерес лингвистов к нейрологическим исследованиям, к изучению связи между языковыми фактами и познанием в онтогенезе и филогенезе.

Выделим еще одну тенденцию, а именно: усиление внимания к социальным аспектам языковой деятельности человека, что привело к оформлению отдельного направления – социокогнитивной лингвистики, иногда называемой когнитивной социолингвистикой. Здесь на первый план выходит изучение разделяемого коллективом людей взгляда на мир и того, как он представлен в языке и дискурсе.

В более широком плане эта смена акцентов знаменует смену взглядов на субъект познания и коммуникации. Если раньше в фокусе внимания исследователей был наблюдатель-эгоцентрик, то теперь все чаще подчеркивается тот факт, что даже самый «закоренелый» эгоцентрик, будучи членом социума, вынужден учитывать точки зрения других людей, а значит – быть в той или иной степени альтероцентриком.

Неслучайно одним из базовых понятий современной социосемиотики – это понятие «alterity», или «инаковость». В отличие от другого, более традиционного понятия «otherness», обладающего близким значением («отличие, неодинаковость»), термин «alterity» предполагает не столько противопоставление «Я» и «не-Я», сколько невозможность избежать присутствия Чужого. Отсюда проистекает постоянная потребность человека строить собственную идентичность относительно других людей и ориентироваться на их точку зрения. Данную особенность отмечал М. М. Бахтин, который писал, что диалог возникает не потому, что мы открываемся перед собеседником, а из-за невозможности закрыться друг перед другом¹.

Подобное движение от феноменологии субъективного индивида к феноменологии «Я» в соотнесенности с другими наблюдается и в когнитивной лингвистике. Данная тенденция проявилась

¹ Цит. по: [4, с. 28].

в возрождении двух взаимосвязанных понятий – «перспективизация», или «перспектива», и «интерсубъектность». Под перспективизацией, или перспективой, понимаются процесс и результат характеристики объекта с точки зрения участника коммуникации (наблюдателя). Интерсубъектность – это способность человека учитывать и соотносить разные точки зрения [1].

Язык, как известно, располагает определенным набором маркеров перспективы. К ним относятся языковые выражения, выбор которых определяется положением наблюдателя во времени и пространстве, знаниями и мнениями коммуникантов. Это дейктические местоимения и наречия; артикли и обращения, союзы и маркеры эвиденциальности; выражения с семантической пресуппозицией (*он бросил курить*) и глаголы, указывающие на перцептивные и психические состояния; модальные глаголы и порядок слов; частота упоминания референта в дискурсе; аффективные маркеры (*if only*) и синонимичные выражения, указывающие на разную интерпретацию фрагмента реальности (так называемые средства фрейминга).

Многие маркеры перспективы обеспечивают также взаимную координацию коммуникантов, т. е. интерсубъектность, например выбор определенного или неопределенного артикля указывает на тот факт, что говорящий учитывает степень доступности референта для сознания слушающего.

Соответственно, наряду с такими механизмами построения перспективы, как субъективизация, объективизация, (де)фокусирование, наведение и отдаление и др. (здесь мы частично следуем за идеями Р. Лэнекера и Л. Талми, предложившими некоторые из данных понятий), можно выделить еще один не менее важный механизм – механизм интерсубъективизации.

Как известно, способность соотносить себя и свои действия с перспективой другого человека недавно нашла подтверждение в нейропсихологии – в теории зеркальных нейронов [2].

Как определяется в когнитивной интерсубъективизация? А. Верхаген понимает под этим явлением осуществляемый концептуализаторами (чаще всего адресантом и адресатом) процесс совместного управления когнитивными состояниями друг друга, обусловленный контекстом, т. е. знаниями, опытом и установками говорящих, их ролями, совместным вниманием и др. [7]. Интерсубъективизация трактуется как осуществляемый между несколькими субъектами обмен

чувствами, ощущениями, мыслями, языковыми значениями, соотносимыми с некоторым фрагментом опыта [8].

Как видим, широкое понимание этого феномена ставит интересую субъективацию на один уровень с коммуникацией вообще, и даже позволяет некоторым исследователям рассматривать это явление в качестве важнейшего фактора языковой эволюции [8].

Фактически, интересую субъективацию (как и перспективизацию) можно увидеть в любом высказывании и в любом дискурсе. Действительно, если кто-то что-то произносит, он предлагает слушающему разделить его точку зрения – пусть даже временно. Можно утверждать, что любое высказывание ориентировано на реального или потенциального слушателя/читателя/зрителя, а значит – межсубъектно. Мы не будем ни опровергать, ни защищать данную позицию. Отметим только, что парадокс ситуации состоит в том, что широкое понимание интересую субъективности общения должно настраивать исследователя на поиск этого свойства во всех языковых фактах, однако в самой когнитологии интересую субъективность изучается, в основном, в связи с социальным познанием у детей, а также при описании отдельных синтаксических явлений (в частности, отрицательных и подчинительных конструкций у А. Верхагена [7]).

В данном исследовании мы предлагаем ограничить понятие интересую субъективности и рассматривать его как один из способов построения перспективы в дискурсе – альтероцентрический способ, который позволяет при конструировании событий эксплицитно апеллировать к нескольким точкам зрения – своей и чужим.

Мы также полагаем, что существуют такие виды коммуникации, где интересую субъективность становится центральным механизмом построения точки зрения на те или иные события и явления. Это такие типы дискурса, где как минимум одному из говорящих важно быть альтероцентриком, например: врачу в общении с пациентом; учителю в общении с учеником; адвокату с подзащитным; актеру, играющему разные роли на сцене; переводчику, посреднику в переговорах и т. п. В целом можно говорить о типах (жанрах) и отдельных фрагментах дискурса, тяготеющих в интересую субъективном континууме либо к полюсу эгоцентричности, либо к полюсу альтероцентричности. Так, интерактивный диалог будет в большей степени проявлять альтероцентричность по сравнению с дискурсом, в котором эксплицитно воспроизводится

точка зрения одного человека, например в некоторых произведениях художественной прозы или в поэзии. Хотя, по М. М. Бахтину, и художественным текстам свойственна полифония, альтероцентризм в них носит опосредованный, условный, офлайнный характер и его эксплицитное проявление будет весьма ограниченным, например: в виде авторских отступлений; в свободной не прямой речи; в диалогах персонажей. В альтероцентрических типах дискурса говорящий, напротив, ориентирован на слушателя в режиме реального времени, а интерес субъектность носит непосредственный характер.

К альтероцентрическим типам дискурса мы относим, среди прочих, коммуникацию тележурналиста (ведущего телепередачи) и зрителя. Роль журналиста как альтероцентрика предполагает умение представить несколько точек зрения, их противопоставить, сравнить, примирить, привлечь зрителя к выработке собственной точки зрения или проверке высказанной.

Здесь могут реализовываться разные схемы интерсубъективации в зависимости от жанра передачи, количества непосредственных участников и вовлекаемых точек зрения, их ролей по отношению друг к другу и пр.

Ранее, в одной из наших работ [1], на примере новостного репортажа мы продемонстрировали, как происходит стирание границ (так называемый «бленд точек зрения») между зрителем и журналистом, сближаются их позиции – точки обзора и оценка событий, через дейк-сис, вопросы, временные формы глагола, оценочную лексику, жесты, позы, мимику, позицию в кадре.

В данной статье будет рассмотрен другой полимодальный фрагмент из нового субжанра онлайн-телевидения, который воплощает принцип «образование плюс развлечение» (edutainment) в формате YouTube. Программа «Head Squeeze» («Головоломка») обращена к молодой аудитории и носит познавательный характер. В ней даются краткие двухминутные ответы на вопросы типа: *Почему нагретые предметы светятся? Почему мы не узнаем свой голос в записи? Что такое ДНК?* и т. д. (<http://www.youtube.com/user/HeadsqueezeTV>). Данный субжанр носит гибридный характер, так как по содержанию представляет собой смешение научно-популярной, образовательной и развлекательной программ с элементами аналитической корреспонденции.

В рассматриваемом нами фрагменте речь идет о зубах мудрости: корреспондент объясняет: как они появились в ходе эволюции человека и почему теперь доставляют нам так много проблем.

Программа «Head Squeeze» представляет собой «интерактивный монолог», в котором смешиваются интернет-общение (форум), лекция и игра / телешоу с экспресс-опросом и подсчетом голосов.

В ходе этого монолога журналист конструирует разные события. Подчеркнем, что в данной работе мы принимаем широкий взгляд на события, предложенный в работах З. Вендлера, согласно которому они объединяют в себе не только действия (activities), но и состояния (states), результаты (accomplishments) и достижения (achievements) [6]. В то время как работы по логическом семантике З. Вендлера, Н. Д. Арутюновой и других ученых описывают событийные категории через их внутреннюю структуру и характер протекания во времени, т. е. обращаются в значительной степени к онтологии мира, в нашем исследовании мы, следуя социокогнитивным тенденциям, подчеркиваем не только субъективность, но и интересубъектность конструирования событий говорящими.

Интерсубъектность в анализируемом фрагменте связана прежде всего с интерактивностью данного субжанра телевизионного дискурса, при этом здесь наблюдается несколько типов интерактивности.



Рис. 1. Интерактивность интернет-общения

Во-первых, мы видим имитацию интерактивности интернет-общения (рис.1).

Журналист стоит перед камерой, однако все время держит в руке планшет и отвечает на вопросы, присланные в Твиттере. В конце передачи он поощряет зрителя к дальнейшему общению, а также просит прокомментировать новый формат передачи, как это обычно делается в Твиттере: *What do you think about all this “one-question-per-video” thing? Please, do let us know. We love to hear from you. What you say really does shape what we do here on Head Squeeze. So, until next time. Happy headsqueezing.*

Второй тип интерактивности – это интерактивность общения в аудитории, или аудиторная интерактивность. Журналист подражает

лекции в формате презентации и использует поясняющие рисунки, синхронизированные с речью. В результате экран компьютера уподобляется интерактивной доске (рис. 2).



Рис. 2. Аудиторная интерактивность



Рис. 3. Интерактивность неформального общения

К третьей разновидности относится интерактивность неформальной речи. Обратим внимание на то, что журналиста снимают крупным планом, визуально сокращая дистанцию между ним и телезрителем. В кадре он показан по пояс, находясь на уровне глаз зрителя и создавая тем самым эффект непосредственной беседы. Примечателен также неформальный регистр и использование диалоговых клише: *Hi, headsqueezers, hope you're well... Now for this one... You guys* (см. также неформальный стиль одежды, которая контрастирует с рисунком эксперта в галстучке на рис. 3).

Наряду с интерактивностью особенностью intersubjectivity в данном субжанре является конструирование событий – действий, состояний,

результатов и достижений, в нескольких пространственно-временных системах координат. Так, события прошлые смешиваются с настоящими, события реальные смешиваются с нарисованными, а граница, разделяющая зрителя и то, что происходит в кадре, то остается невидимым, то заполняется текстом, теряя свою прозрачность. Например, в одном из эпизодов журналист рассказывает о том, что нашим предкам приходилось пережевывать много грубой пищи и для этого им нужно было много зубов.

Далее он произносит: *But for us, we don't need any of that*, отталкивает появившееся на экране нарисованное изображение предка, и тот с криком выпадает из кадра. Следующее далее высказывание: *We've got modern day weapons, we've got cutlery* сопровождается появлением на экране слова *weapons* и рисунков вилки и ножа.

Кроме того, в конструирование событий вовлекается еще одна система координат – экран компьютера или планшета, причем именно так, как ее видит зритель. Например, сидя в кресле в пол-оборота, журналист произносит следующее: *If you guys have got any more questions about pain, teeth, or anything, please just put them in the comments below, or send them in on Twitter or Facebook.*



Рис. 4. Экран компьютера (планшета) как система координат телезрителя

please just put them in the comments below, or send them in on Twitter or Facebook. При этом говорящий показывает в левый нижний угол экрана – туда, где расположена иконка «комментарии» на веб-странице у зрителя (рис. 4).

Таким образом, как мы убедились, особенностями интересубъектного конструирования событий в полимодальном тексте являются интеграция разных типов интерактивности и интеграция нескольких пространственно-временных координат, которая протекает как на содержательном, так и на формально-структурном уровнях полимодального (вербально-изобразительного) комплекса.

Данные процессы обуславливают многоуровневое слияние перспектив, главным образом, в результате переключения ролей журналиста и его солидаризации со зрителем. Отметим, что солидаризация как размывание границ между точками зрения коммуникантов при конструировании событий рассматривается нами (наряду с противопоставлением точек зрения) в качестве одного из приемов интересубъективации.

Вслед за Д. Стерном, мы полагаем, что солидаризация при конструировании событий протекает на трех уровнях, соответствующих трем сферам взаимодействия с миром – на уровнях внимания, эмоций и интенций [5]. Иными словами, суть солидаризации состоит в том, чтобы в ходе общения мы распределяли внимание, выражали эмоции и заявляли о намерениях при конструировании событий таким образом, чтобы слушающий не только их понял, но и по возможности принял и разделил.

Хотя солидаризация протекает одновременно на всех трех уровнях, в целях анализа рассмотрим их по отдельности.

Итак, как в данном тексте совмещаются фокусы внимания ведущего и зрителя? Основными способами привлечения внимания зрителя служит синхронизация внутриязыковая, когда устное слово подкрепляется письменным словом на экране (рис. 1, 2, 4), и синхронизация полимодальная, когда вербальный текст подкрепляется статичный рисунком или мультипликацией (рис. 2, 3). Усиление фокуса внимания достигается также интонационными и синтаксическими средствами. В последнем случае ключевые слова помещаются в престижной позиции – в конце предложения или абзаца. Персональный дейксис также способствует совмещению точек зрения, однако уже во вспомогательном фокусе: регулярно употребляемые журналистом местоимения *I*, *you*, *me* и *we* указывают одновременно на говорящего и на зрителя.

Отметим также, что на протяжении всей передачи рисунки синхронизируются с вербальными выражениями по принципу взаимной индексальной и иконической метонимии. Например, выражение *going to the dentist's* сопровождается изображением кресла и руки дантиста; *tender age of 6 months* – плачущим ребенком и цифрой 6; *our hairy forefathers* – пещерным жителем с дубинкой и облаком текста *Who you calling hairy?* (рис. 5).



Рис. 5. Индексальная и иконическая синхронизация

Таким образом, при полимодальном конструировании событий используется наиболее экономный в когнитивном отношении способ привлечь внимание зрителя – через внешнее подобие и пространственную смежность.

Солидаризации эмоций журналиста и зрителя (эмпатия) реализуется через совмещение их ролей.



Рис. 6. Солидаризация эмоций (эмпатия)

Когда журналист в начале передачи садится в нарисованное кресло дантиста, происходит слияние точек обзора и ролей журналиста и зрителя, которые превращаются в пациента, в жертву. Хотя используемая лексика в основном нейтральна, эмоциональный

накал достигается просодическими средствами, усиленными появляющимися на экране словами *drilling, teeth: Now for this one I want you to imagine going to the dentist's, lying back in the chair, as he reaches over on the top of you, and starts DRILLING into your teeth, and you yell "Why do we HAVE wisdom TEETH?"* (рис.6).

Рассмотрим на материале начального фрагмента передачи то, как происходит солидаризация интенций. Ранее мы отмечали неформальный стиль речи, который служит сокращению дистанции между журналистом и его аудиторией. Примечательна также фраза *Now for this one I want you to imagine going to the dentist's*, которую журналист произносит в первые секунды. Неопределенное индексальное выражение *Now for this one* указывает, во-первых, на момент речи, во-вторых, на доступность того, о чем пойдет речь, сознанию говорящих. Когнитивные лингвисты отмечают, что малые формы служат для кодирования максимально доступной информации [3]. Иными словами, уже самое начало передачи строится как продолжение разговора со старым знакомым. Этим самым подчеркивается регулярный характер передачи и общность интенций ее зрителей (*head squeezers*). Перформативное высказывание *I want you to imagine* используется для эксплицитного приглашения вообразить нечто вместе. Фактически, это выражение запускает создание совместного ментального пространства ПОХОД К ЗУБНОМУ ВРАЧУ, что обеспечивает когнитивную базу для солидаризации интенций. Совмещению интенций способствует также следующее далее приглашение журналиста проголосовать (*to give a thumb up*) тем зрителям, кто испытали «агонию зубов мудрости». При этом ведущий показывает на то место, где на экране у зрителя должен быть соответствующий значок, тем самым сопровождая солидаризацию интенций переключением на систему координат зрителя.

Итак, мы рассмотрели некоторые способы и средства солидаризации фокусов внимания, эмоций и интенций при конструировании событий в полимодальном дискурсе онлайн-телевидения. В целом, мы продемонстрировали действие межсубъективации как одного из важнейших механизмов построения перспективы, реализуемого на пересечении когниции, социализации и полимодальной коммуникации.

ССЫЛКИ НА ЛИТЕРАТУРУ

1. *Ирисханова О. К.* О понятии перспективизации в когнитивной лингвистике // Когнитивные исследования языка: Механизмы языковой когнитивности. Вып. XV. – М.–Тамбов: ТГУ, 2013. – С. 43–58.
2. *Риццолатти Дж., Синигалья К.* Зеркала в мозге. О механизмах совместного действия и сопереживания. – М.: Языки славянских культур, 2012. – 208 с.
3. *Chafe W.* Discourse, Consciousness, and Time: The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing. – Chicago: University of Chicago press, 1994. – 392 p.
4. *Ponzio A., Petrilli S.* Signs of research on Signs // Semiotische Berichte. – 22/3, 1998. – 184 p.
5. *Stern D.* The interpersonal world of the infant. – N. Y.: Karnak Books, 1985. – 344 p.
6. *Vendler Z.* Facts and events // Linguistics in Philosophy / Z. Vendler (ed.) – Ithaca: Cornell, 1967. – P.12-146.
7. *Verhagen A.* Construction of Intersubjectivity. – Oxford: Oxford University Press, 2007. – 248 p.
8. *Zlatev J., Racine T. P., Sinha Ch., Itkonen E.* The Shared Mind: Perspectives on intersubjectivity. – Amsterdam: John Benjamins, 2008. – 391 p.

УДК 811.11

С. А. Андреева

кандидат филологических наук, профессор кафедры стилистики английского языка факультета ГПН МГЛУ
e-mail: Sandreeva1@yandex.ru

**РОЛЬ СИНТАКСИЧЕСКИХ ЯВЛЕНИЙ
В ПОНИМАНИИ СМЫСЛА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА
(на примере стихотворения Бэзила Бантинга «Ничто»)**

В поэтическом дискурсе все характеристики языка проявляются наиболее отчетливо. Изучение взаимодействия между синтаксическими отношениями и поэтическими условностями проливает свет на механизмы порождения смысла в поэтическом тексте.

Ключевые слова: поэтический синтаксис; анжаман; синтаксические связи; поэтические условности.

Andreeva S. A.

Ph. D. Professor, Chair of English Stylistics Department of Humanities and Applied Sciences

**CONTRIBUTION OF SYNTAX
TO THE MEANING OF POETIC TEXTS
(on the basis of Basil Bunting's "Nothing")**

All linguistic characteristics are manifested particularly clearly in poetic discourse. Research into the interaction between syntactic relations and poetic conventions sheds light on the mechanisms of creating meaning in poetic discourse.

Key words: poetic syntax; enjambement; syntactic ties; poetic conventions.

Общеизвестно, что поэтический дискурс представляет собой особую разновидность коммуникации, в рамках которой все уровни языка подвергаются преломлению при столкновении с поэтическими условностями (такими как: метр, ритм, рифма, строфика). Предметом нашего исследования станет рассмотрение вопроса о значимости синтаксических характеристик поэтического текста для понимания его смысла. В качестве материала анализа мы взяли стихотворение Бэзила Бантинга (1900 – 1985) «Ничто» («Nothing», 1968).

Nothing

Nothing

substance utters or time

stills and restrains

joins design and

supple measure deftly

as thought's intricate polyphonic

score dovetails with the tread

sensuous things

keep in our consciousness.

Celebrate man's craft

and the word spoken in shapeless night, the

sharp tool paring away

waste and the forms

cut out of mystery!

When taut string's note

passes ears' reach or red rays or violet

fade, strong over unseen

forces the word

ranks and enumerates...

mimes clouds condensed

and hewn hills and bristling forests,

steadfast corn in its season

and the seasons

in their due array,

life of man's own body

and death...

The sound thins into melody,

discourse narrowing, craft

failing, design

petering out.

Ears heavy to breeze of speech and

thud of the ictus.

Стихотворение состоит из 32 строк, разделенных на семь неравных строф. Первая строфа содержит 4 строки, четыре последующие по 5 строк, шестая строфа содержит 6 строк и последняя строфа включает в себя 2 строки. По количеству слогов строфы также не создают

полностью повторяющегося рисунка, хотя отдельные закономерности выявить можно. Так, во вторых–четвертых строфах количество слогов в последних 3 строках неизменно (6–4–6). В пятой строфе мы видим сочетание 7–4–5 (небольшое отклонение), а в первой и шестой строфах в последних 3 строках распределение слогов составляет 6–4–4.

Также можно отметить, что во второй–пятой строфах строка 2 всегда содержит максимальное количество слогов (8–10), что позволяет предположить, что поэт, скорее всего, строит в этой строке какой-то сложный образ и нуждается в дополнительных слогах. В целом можно отметить, что во 2-х строках этих строф появляется книжная лексика (а в английском языке такая лексика содержит не менее 3-х слогов) и что автор действительно выстраивает в них лексические стилистические приемы (метафоры, эпитеты, перифразы).

Основной размер, которым написано стихотворение, – хорей.

Ритмические отклонения (в первую очередь, появление стоп с дополнительными ударениями) отмечаются в следующих строках:

строфа 2 строки 3, 5;

строфа 3 строки 2, 3, 5;

строфа 4 строки 1, 2, 3;

строфа 5 строка 1;

строфа 6 строка 1;

строфа 7 строка 1.

Из общего числа случаев (11) шесть отмечены в первой стопе соответствующей строки. Интересно также, что четвертая строка не содержит подобного рода отклонений ни в одной строфе.

Во второй и пятой строфах ритмически выделяемые слова образуют законченный образ (метафору), в остальных случаях стилистические приемы занимают более широкий контекст.

Обратимся теперь к синтаксису данного текста. Для удобства пример 2 представляет собой текст стихотворения, записанный в виде отдельных предложений, не сохраняющих строфическое оформление.

Nothing

Nothing substance utters or time stills and restrains joins design and
supple measure deftly as thought's intricate polyphonic score dovetails with
the tread sensuous things keep in our consciousness.

Celebrate man's craft and the word spoken in shapeless night, the sharp
tool paring away waste and the forms cut out of mystery!

When taut string's note passes ears' reach or red rays or violet fade, strong over unseen forces the word ranks and enumerates...

mimes clouds condensed and hewn hills and bristling forests, steadfast corn in its season and the seasons in their due array, life of man's own body and death...

The sound thins into melody, discourse narrowing, craft failing, design petering out.

Ears heavy to breeze of speech and thud of the ictus.

С точки зрения синтаксиса стихотворение состоит из шести предложений.

Первое предложение объединяет строфы 1 и 2 в единое целое.

Строфы 3 и 4 представляют собой отдельные предложения.

Строфа 5 и две первые строки строфы 6 составляют отдельное предложение; оставшаяся часть строфы 6 также представляет собой отдельное предложение.

Строфа 7 (последние две строки) является отдельным предложением.

Синтаксически данные предложения различаются между собой.

Предложение 1 является сложноподчиненным, содержащим два придаточных определительных (*substance utters or time stills and restrains; sensuous things keep in out consciousness*), вставленных внутрь соответствующих главных предложений.

Предложение 3 также является сложноподчиненным, содержащим два однородных придаточных предложения времени (*when taut spring's note passes ears' reach or red rays or violet fade*).

Предложение 2 представляет собой восклицательное предложение, содержащее глагол в повелительном наклонении и причастные обороты.

Предложение 5 является утвердительным (со сказуемым в изъявительном наклонении), также содержащим причастные обороты.

Предложение 4, по сути, является продолжением предложения 3, поскольку содержит глагол с рядом дополнений; этот глагол вполне может рассматриваться как однородное сказуемое для подлежащего *word* в предложении 3. Однако пунктуационно (наличие многоточия) и графически (предложение 4 начинается с маленькой буквы) это два отдельных предложения.

Наконец, предложение 6 является эллиптическим, поскольку в нем отсутствует глагол-связка между подлежащим и именной частью сказуемого.

Для следующего этапа нашего исследования мы обратились к работе М. Л. Гаспарова [1, с. 94–95], который выделил и классифицировал связи между различными синтаксическими единицами в составе предложения и текста, расположив их по мере ослабления. В результате он составил две частично пересекающиеся классификации. Согласно первой, можно выделить следующие связи между различными единицами:

- между частями составного подлежащего или дополнения;
- между глаголом и дополнением;
- между подлежащим и глагольным сказуемым;
- между однородными членами предложения;
- между обращением и предложением.

Согласно второй, связи классифицируются следующим образом:

- связь между словами внутри одного члена предложения;
- внутри группы подлежащего и группы сказуемого;
- между подлежащим и сказуемым (и соответствующими группами);
- между предложениями в составе сложного предложения;
- между самостоятельными предложениями;
- между СФЕ, абзацами, репликами.

Мы поставили задачей проверить, какого рода синтаксические связи нарушаются при делении предложений на строки и строфы внутри стихотворения.

Анализ показал следующие закономерности.

Подавляющее большинство разрывов между членами предложения (и как следствие, возникновение точек напряжения) происходит между однородными членами предложения или предложениями в составе сложного.

Однако концы строки создают разрыв и между подлежащим и сказуемым (строфа 1 строки 2–3; строфа 2 строки 4–5; строфа 4 строки 1–2 и 2–3), между определением и определяемым словом (строфа 2 строки 2–3; строфа 3 строки 2–3; строфа 4 строки 3–4), между глаголом/неличной формой глагола и дополнением (строфа 6 строки 3–5).

Это, в свою очередь, создает анжаман и как следствие – еще большее расшатывание метро-ритмической структуры текста.

При этом строфа 5 содержит наименьшее число точек напряжения ввиду несовпадения границ строк с синтагматическим членением предложения.

Наконец, последний вопрос, которому хотелось бы уделить внимание в данной статье, – это наличие стилистических приемов в точках напряжения.

В строфе 1 мы наблюдаем параллельные конструкции и метафоры, причем одна из них совпадает с разделением подлежащего и сказуемого между двумя строками (*time stills*).

Строфа 2 изобилует сложными оригинальными метафорами (*thought's intricate polyphonic score dovetails with the tread... the tread sensuous things keep in our consciousness*).

Строфа 3 содержит эпитет (*shapeless night*), а также метафору, в которой слово уподобляется острому инструменту, который срезает все лишнее; вторая метафора в этой строфе придает тайне свойства материальности (*the forms cut out of mystery*).

Строфа 4 изобилует перифразами (*note passes ears' reach = sound is heard; red rays or violet fade = the whole spectrum becomes invisible*) и метафорами (*strong... the word... ranks and enumerates*; при этом определение к слову *word* отделено от него предложным дополнением).

Строфа 5 вновь содержит целый ряд метафор и эпитетов, подкрепленных аллитерацией (*clouds condensed, hewn hills*), а в некоторых случаях и инверсией, когда определение следует за определяемым словом.

Строфа 6 содержит антитезу «жизнь – смерть», метафору, параллельные конструкции и нарастание.

Наконец, в строфе 7 мы видим еще одну метафору (*breeze of speech*, где *breeze* = легкий ветер) и гиперболу (в которой падение словесного удара (икта) преувеличивается до падения тяжелого предмета), а также перифраз, поскольку *ears heavy* может пониматься как опосредованное объяснение непонимания (поэзия непонятна, поскольку слушающий ее устал).

Отдельного упоминания заслуживает присутствие в тексте семантического поля «музыка» (*polyphonic, score, taut string's note, ears' reach, sound thins into melody, ears heavy, thud*). Это объясняется тем обстоятельством, что Бэзил Бантинг, принадлежавший к числу поэтов модернистов, всю свою жизнь интересовался музыкой и особо

подчеркивал музыкальную и звуковую сторону поэзии, считая, что ее необходимо читать вслух для более полного восприятия ее музыкальных свойств¹.

Подводя итоги, необходимо отметить, что анализ синтаксических особенностей поэтического текста, в первую очередь, с позиции взаимодействия синтаксиса и поэтических условностей, позволяет определить точки напряжения (ввиду конфликта между синтаксической организацией текста и его членением на строфы и строки), которые затем рассматриваются дополнительно, с позиций иных текстовых уровней, для максимально полного понимания замысла автора и заложенных им в текст подсказок, которые направят читателя в русло раскрытия смысла поэтического текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гаспаров М. Л.* Синтаксис пушкинского шестистопного ямба // Избранные статьи. – М.: Новое литературное обозрение, 1995. – С. 93–101.
2. *Bunting B.* – URL: <http://www.poemhunter.com/basil-bunting/>
3. *Bunting B.* Nothing. – URL: <http://www.poemhunter.com/poem/nothing-178/>

¹См. подробнее: [2].

УДК 18'38

К. В. Голубина

кандидат филологических наук
заведующая кафедры лексикологии английского языка факультета ГПН
МГЛУ; e-mail: kafstyleeng@yandex.ru

СОЦИАЛИЗИРУЮЩАЯ И ИНДИВИДУАЛИЗИРУЮЩАЯ ФУНКЦИИ КОНТЕКСТА В ДИСКУРСЕ

В статье поднимается вопрос о взаимосвязи контекста и дискурса и рассматриваются разные подходы к трактовке понятия «контекст» и общие характеристики художественного и нехудожественного дискурса. Опираясь на когнитивно-прагматическое понимание контекста, автор анализирует роль контекста в художественном и нехудожественном дискурсе и приходит к выводу, что в художественном дискурсе контекст обеспечивает индивидуализацию социального опыта читателя, в нехудожественном – дальнейшую социализацию.

Ключевые слова: дискурс; контекст; художественный; нехудожественный; социальная деятельность.

Golubina K. B.

Ph. D, Head of Chair of English Lexicology, Department of Humanities and Applied Sciences, MSLU

SOCIALISING AND INDIVIDUALISING FUNCTIONS OF CONTEXT IN DISCOURSE

The paper discusses the interaction of context and discourse. It looks at how the notion of context is treated by different scholars and provides general characteristics of literary and non-literary discourse. The author analyses the role of context in discourse from a cognitive pragmatic perspective and concludes that in literary discourse context serves to individualise the meaning construed by the reader while in non-literary discourse it further socialises it.

Key words: discourse; context; literary; non-literary; social practice.

Context is all
Margaret Atwood
The Handmaid's Tale

Понятие «контекст» используется в самых разных областях гуманитарных знаний: лингвистике, филологии, философии, психологии, коммуникативистике, политологии, антропологии, социологии

и ряде других. Исследования контекста уходят своими корнями в труды древнегреческих мыслителей (Платона, Сократа, Аристотеля) и получают дальнейшее развитие в трудах выдающихся философов XIX–XX вв. (И. Канта, Ч. Пирса, Л. Витгенштейна). Каждая новая исследовательская парадигма привносит свое в теорию контекста, обогащает ее, задает новый ракурс. Наиболее значительный вклад в развитие теории контекста внесли лингвисты, работающие в когнитивно-прагматическом направлении. Они рассматривают природу контекста в ментальной плоскости [11; 4] и подчеркивают динамический, сиюминутный характер контекста, который не задан изначально, а строится на протяжении всего дискурса в тесном диалоге с текстом (теория релевантности Д. Шпербера и Д. Вилсон) [14].

С точки зрения Т. Гивона [11], контекст необходимо рассматривать как ментальное образование, как сознание партнера по коммуникации. Однако если изучить подходы других лингвистов к вопросу контекста, то, несмотря на различную терминологию, можно выявить точки соприкосновения, благодаря которым большинство рассуждений о природе контекста так или иначе получают когнитивную направленность. В настоящей статье, используя такую трактовку контекста, нам бы хотелось показать, что в художественном и нехудожественном дискурсе контекст имеет различную направленность, или разновекторность, что определяется соотношением дискурса и социальной деятельности.

Рассматривая различные типы контекста, ряд исследователей, например, Питер Вердонк [15] оперируют традиционными на первый взгляд понятиями лингвистического и нелингвистического контекста. Лингвист выделяет внутренний лингвистический контекст (существующий в рамках определенного текста) и внешний нелингвистический контекст, опирающийся на реальность. Последний представляет собой сложное образование, включающее бесконечное число факторов, влияющих на интерпретацию дискурса. К ним относятся:

- жанр или тип текста;
- тема, цель и функция;
- непосредственная временная и физическая среда;
- широкий социальный, культурный и исторический контекст;
- личность, знания, эмоции, способности, установки и предположения автора и слушателя/читателя;

- взаимоотношения автора и слушателя / читателя;
- интертекстуальность.

Рассматривая значение контекста для интерпретации художественных произведений, Эдриан Биерд [8] выделяет следующие виды контекста:

- контекст автора;
- контекст читателя;
- контекст текста;
- лингвистический контекст;
- семантический контекст.

Для расшифровки контекста автора Э. Биерд предлагает ответить на ряд вопросов.

1. Что мы знаем о жизни автора, его ценностных установках, ориентирах, поле, национальной и классовой принадлежности?

2. Что нам известно о ценностях, нравах, господствовавших в то время и в той культурной среде, когда жил и творил писатель? Как они повлияли на его мировоззрение?

3. Какие политические и экономические проблемы являлись наиболее важными в тот момент?

Под контекстом текста Э. Биерд, как и П. Вердонк, понимает интертекстуальность. Рассматривая данный вид контекста, исследователь заостряет внимание на следующих вопросах:

1. Какова история издания данного произведения? Является данное произведение оригиналом или переводом с иностранного языка? Является ли данный текст частью большого произведения, статьей в газете, журнале или антологии?

2. Какие источники были использованы при написании данного произведения?

3. Как данный текст связан с другими произведениями? Слышны ли в нем отголоски иных произведений, использованы ли идеи и подходы других авторов?

4. Как данное произведение воспринималось читателями на протяжении всего времени своего существования? Менялась ли целевая аудитория?

5. Как критики восприняли произведение и повлияла ли их оценка на наше нынешнее восприятие произведения?

Под контекстом читателя исследователь понимает общий культурный уровень, кругозор и начитанность целевой аудитории, ценностные

ориентир, мировоззрение, пол, возраст, социальную и расовую принадлежность читателя, влияющие на процесс восприятия, понимания и интерпретации художественного произведения. В свою очередь, на формирование мировоззрения читателя могла сказаться политическая и экономическая ситуация и культурная среда, в которой он жил.

Лингвистический контекст, по мнению А. Биерда, включает общую лингвистическую компетенцию, нарративную структуру и язык произведения, влияющие на восприятие текстовой и подтекстовой информации читателем.

Литературоведческий контекст выстраивается под воздействием критических направлений, повлиявших на интерпретацию литературного произведения, а также неоднозначности и имплицитности текста произведения.

Джеймс П. Джи [10] также подчеркивает огромную роль контекста для понимания сути дискурса. С его точки зрения, дискурс – это связанный с определенным контекстом коммуникативный акт, вербализованный в тексте и предназначенный для инференции читателем / слушателем. Коммуникативный акт предполагает межличностное общение, в котором участвует не только (и не всегда) физический контекст, но и идеологические установки участников коммуникации, что роднит его трактовку контекста с приведенной выше точкой зрения Т. Гивона.

Смысл дискурса рождается только во время активного включения текста в контекст, в ходе которого читатель или слушатель реконструирует основную мысль автора. Однако существует вероятность, что реконструированный адресатом дискурс будет отличаться от задуманного автором. Можно сказать, что построение значения дискурса происходит в процессе контекстуально обусловленного социального взаимодействия автора и реципиента. Это значение создается в той степени, в которой контексты участников пересекаются. Но ментальные и культурные модели, прототипические сценарии, составляющие этот контекст, не хранятся в полном и неизменном виде в сознании индивида, скорее, они фрагментированы и разбросаны, хранятся в виде индивидуального опыта, часто несвязанных представлений о мире или точек зрения, напоминая различные интерпретации одной и той же истории или сюжета, которые, только соединившись, дают полную картину происходящего. Для полноценной интерпретации дискурса необходимо понять, какие конкретно модели вербализуются в контексте.

В речи многое остается «за кадром», и слушателям или читателям приходится опираться на контекст, чтобы заполнить образовавшиеся лакуны. Даже простая фраза *The paper is on the table* требует работы читателя с контекстом: он должен понять (с опорой на определенный артикль), о какой газете и о каком столе идет речь. При этом мы никогда не используем весь контекст целиком, а лишь те его части, которые необходимы для построения смысла высказывания, что убедительно показывает теория релевантности.

Какие элементы контекста релевантны для построения смысла высказывания? Джеймс Джи [10] предлагает 7 параметров определения таких элементов. К ним относятся:

1) *значимость*. Кому или чему в письменном или устном высказывании придается особое значение? Каким образом автор делает это?

2) *деятельность*. Какие виды деятельности релевантны в данном контексте? Как они осуществляются?

3) *идентичность*. Чья идентичность или какой из аспектов идентичности говорящего, пишущего, слушающего, читающего, иных участников коммуникации или героев произведения наиболее значима в данном контексте?

4) *взаимоотношения*. Какие взаимоотношения релеванты в данном контексте? Как они проявляются?

5) *политика*. Какие социальные релеванты в данном контексте? Как они распределяются? Как данное распределение рассматривается автором?

6) *связи*. Какие связи или отсутствие оных релеванты в данном контексте. Как они имплицитуются или эксплицитуются автором?

7) *семиотические системы и знания*. Какие семиотические системы (вербальные и невербальные коды), формы знания и пути познания релевантны для данного контекста? Как они используются? Имеют ли они статус привилегированных или нет? Каким образом это достигается?

Одним из самых интересных вопросов является вопрос о том, что первично – контекст или речевое произведение? Но как и известная философская дилемма «курицы и яйца», спор о том, что первично, не будет разрешен, он всего лишь отражает глубокое взаимопроникновение контекста и языка: язык одновременно отражает контекст (т. е. внешний мир) и создает этот контекст. Для характеристики

взаимоотношения языка и контекста иногда используют технический термин «рефракция». Действительно, текст и контекст не столько отражают друг друга, как два зеркала, сколько преломляют информационный заряд друг друга.

Обратимся теперь к рассмотрению в общих чертах главных отличий нехудожественного и художественного дискурса. Нехудожественный дискурс (например, массмедийный, политический) непосредственно связан с реальностью, проистекает из каждодневной социальной практики участников коммуникации. Нехудожественный дискурс направлен на контроль, категоризацию и абстракцию бесконечного числа социальных институтов, отношений и процессов. В то же время в каждом из нас живет желание сохранить свою индивидуальность, непохожесть на других, оставаясь при этом членом определенного сообщества. Именно художественный дискурс (художественная литература), отвлеченный, по мнению П. Вердонка, от непосредственной социальной практики [15], предлагает выход нашему стремлению сохранить свое, особое, индивидуальное восприятие действительности. Художественный дискурс представляет мир, который не подвергается категоризации в той степени, как может быть классифицирована и препарирована социальная действительность. Предлагаемая альтернативная реальность не является заменой той реальности, которую мы, как члены определенной социальной группы, постоянно проживаем. Значение, создаваемое в художественном дискурсе, – неопределенное, бесконечное и изменчивое. Каждый раз пытаясь реконструировать дискурс одного и того же художественного текста, мы выводим новые значения, добавляем новые оттенки к устоявшейся палитре нашей социальной действительности. Язык художественной литературы не позволяет нам – читателям – делать акцент на общем, абстрактном, а, наоборот, конкретизирует, индивидуализирует.

Дискурс как «речь, погруженная в жизнь» или «текст, взятый в событийном аспекте» [2], преломляя и интерпретируя поступающую в языковое сознание информацию, становится своеобразным смыслогенерирующим и миропорождающим «устройством», экзегетическим «текстом» культуры, ментальным фрагментом «возможного мира» [1].

По мнению П. Вердонка, не имеющий прямого отношения к каждодневной социальной практике художественный дискурс тем

не менее не оторван от действительности, иначе бы мы не смогли извлечь из него смысл. В художественном дискурсе, в отличие от нехудожественного, происходит рефракция, преломление мира через сознание автора и неконвенциональное, необычное использование языка, заставляющее читателя создавать альтернативный вымышленный контекст. За художественным дискурсом, следовательно, стоит особый мир. Чаще всего художественный дискурс, по Ю. С. Степанову, – это один из «возможных миров» многосложной структуры. Именно поэтому к художественному дискурсу неприменимо понятие истинности – ложности. Если в нехудожественном дискурсе действительность предшествует тексту, то в художественном дискурсе, – наоборот, текст предшествует действительности, вымышленному миру, созданному в дискурсе. В художественном дискурсе происходит преломление действительности и референция к вымышленному миру, так как «события – идеи», в терминологии В. Демьянкова, соотносятся в художественном дискурсе не с реальными объектами действительности, а с их «теньями» [1; 3].

Основная роль контекста в художественном дискурсе – индивидуализация социальной практики, выражающаяся в уходе от повседневности. При этом и лингвистический контекст приобретает особую функцию, используется как строительный материал воображаемого мира. Язык, используемый автором в художественном произведении, обеспечивает динамическое коммуникативное взаимодействие между читателем и писателем. В художественной литературе коммуникативная ситуация не трактуется прямолинейно. Оторванность от непосредственной социальной практики нарушает прямую взаимосвязь коммуникантов. Например, местоимение *Я* относится не к автору текста, а к человеку, находящемуся «внутри» текста. Соответственно, читатель не может приблизиться к авторскому контексту, а лишь к тому, который создается внутри художественного текста. Этот контекст может содержать не одну, а несколько разных точек зрения / перспектив. Как пишет Дж. Лич в своей работе «Снова о стиле художественной литературы»: «The “logic of the story” is no longer something “out there” in the fictional world, but is “in here”, in the minds of the reader, the narrator, the character» [12, с. 2].

Предположение П. Вердонка об опосредованной связи между художественным дискурсом и реальностью может вызвать возражение, так как по общему признанию любой дискурс социален. В качестве

аргумента в защиту его позиции можно привести рассуждения классиков отечественной мысли (Ю. Лотмана, В. Шкловского и др.), которые сходятся в одном – именно язык художественного произведения (лингвистический контекст в самом широком понимании) является дополнительным звеном в цепочке «социальная действительность – дискурс», с одной стороны, обеспечивая эту связь, с другой – отдаляя эти два элемента цепочки друг от друга. С точки зрения Ю. Лотмана, «язык художественного произведения – совсем не «форма», если вкладывать в это понятие представление о чем-то внешнем по отношению к несущему информационную нагрузку содержанию. Язык художественного текста в своей сущности является определенной художественной моделью мира и в этом смысле всей своей структурой принадлежит «содержанию» – несет информацию... художественное сообщение создает художественную модель какого-либо конкретного явления – художественный язык моделирует универсум в его наиболее общих категориях, которые, будучи наиболее общим содержанием мира, являются для конкретных вещей и явлений формой существования» [5].

Опосредованность связи между художественным дискурсом и реальностью можно также объяснить через понятия остранения, введенного в научный обиход В. Шкловским. По его мнению, прием остранения переструктурирует поле восприятия: «не приближение значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание видения его, а не узнавания». Поскольку же цель остранения заключается в «выводе вещи из автоматизма восприятия», то сама процедура фактически изменяет вектор интенциональности воспринимающего сознания [7].

Как инструмент анализа художественного факта, остранение является незаменимым ключом для обнаружения и представленности смысловой метаструктуры художественной реальности. В позиции остранения исследователь производит реальное редуцирование наличных смыслов из поверхности текста к его глубинным смыслам и тем, *что определены контекстом* [6].

В продолжение рассуждения о роли нелингвистического и лингвистического контекста в дискурсе рассмотрим в качестве примера заголовок журнальной статьи. Как вытекает из вышесказанного, нелингвистический контекст – сложное образование, включающее «внешние» характеристики, влияющие на выбор языка и стиля текста.

Предполагается, что мы – читатели – знаем, в чем заключаются функции и жанровые характеристики различных типов текстов, с которыми мы сталкиваемся в повседневной жизни, что является существенной частью – и результатом – социализации в культуре, к которой мы принадлежим. Например, при анализе заголовка газетной или журнальной статьи необходимо учитывать следующие факторы: тип газеты, ее экономическую и корпоративную политику, фирменный стиль, целевую аудиторию, предположения автора о том, что читатель знает о теме статьи, каковы его ожидания и установки, а также талант автора, его целевые установки, его ожидания относительно того, знаком ли читатель с социальной функцией и жанровыми характеристиками газетной статьи/заголовка. В соответствии с этим автор, осознанно или неосознанно, выбирает определенный стиль под влиянием контекста [14].

В журнале «Economist» от 15 марта 2014 г. была опубликована статья под названием «Dance of the lemons» [9]. Для непосвященного читателя заголовки статьи может представить значительную трудность, даже загадку, тем более что в статье обсуждается состояние школьного образования в Калифорнии. Почему лимоны танцуют и какое отношение они имеют к школьному образованию? Понимания значения слов в заголовке явно недостаточно для полного понимания смысла статьи. В этот момент в игру вступают вышеперечисленные компоненты лингвистического контекста. Ожидается, что читатель знает следующее о журнале «Economist». Журнал адресован специалистам, но в то же время трудно доступен пониманию массовой аудитории. Статьи на общеполитические и экономические темы изобилуют терминологической лексикой, в то же время более массовая направленность журнала подчеркивается за счет экспрессии, субъективной модальности публикуемых материалов, присутствием авторского «я», подтекста и ироничности. Особенно ярко это проявляется в заголовках статей в журнале, содержащих эмоционально окрашенные слова, термины и слова, использующихся в их специальном значении, неологизмов и окказионализмов, слова-синонимы, антонимы, омонимы, игру слов, метафоры, фразеологизмы и устойчивые сочетания. В нашем примере словосочетание *dance of the lemons* является сленговым выражением, принятым в школьной среде. Так называется процесс перевода из школы в школу не самых лучших учителей. По законам штата после нескольких лет работы в школе учитель получает

постоянную ставку и уволить его без согласия профсоюза практически невозможно, поэтому его легче перевести в другое образовательное учреждение. Помимо этого, существительное *lemon* употребляется в значении «никчемная вещь» (sth that is useless because it fails to work, AmE, informal [13]) и «глупец» (a silly person, BrE, informal [13]). Роль лингвистического контекста, сочетающего в себе знания об особенностях данного журнала и наличие соответствующих ментальных моделей действительности, в понимании данной статьи оказывается чуть ли не решающей (хотя понимание значения и стилистического регистра лексем в заголовке также важно).

В заключение подчеркнем, что процесс построения значения дискурса в принципе одинаков для художественных и нехудожественных текстов – соотнесение семантики языковых структур и прагматического значения, которые эти структуры приобретают в контексте употребления. Однако необходимо уточнить, что художественный дискурс отличается от нехудожественного тем, что первый отдален от непосредственной социальной действительности, являясь самодостаточным «субстратом».

Это позволяет нам сделать вывод о разнонаправленности и, соответственно, разной роли контекста в нехудожественном и художественном дискурсе. В первом случае контекст направлен «вовне», тем самым обеспечивая дальнейшую социализацию читателя, во втором случае контекст уводит нас в вымышленный мир, созданный внутри художественного произведения, который распадается на тысячи отдельных миров, созданных воображением читателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Алефиренко Н. Ф.* Категория имплицитности художественного текста в когнитивно-дискурсивном аспекте // *Язык. Коммуникации. Гуманитарные исследования.* – 2011. – №2 (38). – С. 28–34.
2. *Арутюнова Н. Д.* *Язык и мир человека.* – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
3. *Демьянков В. З.* «Событие» в семантике, прагматике и в координатах интерпретации текста // *Изв. АН СССР. Серия лит. и языка.* – 1983. – Т. 42. – № 4. – С. 320–329.
4. *Ирисханова К. М.* Интерпретация стилистических приемов и роль контекста // *Стилистика: традиции и современность.* – М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2010. – С. 22–34. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 17 (596). Сер. Языкознание).

5. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_01.php
6. Новая философская энциклопедия: в 4 т. – М. : Мысль / под ред. В. С. Стёпинаю – 2001. – URL: <http://iph.ras.ru/enc.htm>
7. *Шкловский В. Б.* О теории прозы. – URL: http://www.plam.ru/literat/o_teorii_prozy/p2.php#metkadoc3
8. *Beard A.* Texts and contexts. Introducing Literature and Language Study. – L. : Routledge, 2001. – 177 p.
9. Dance of the lemons // *The Economist*. – March 15 2014. – Vol. 410. – # 8878. – P. 44.
10. *Gee G. P.* An Introduction to Discourse Analysis. Theory and Method. – 3rd Edition. – L. : Routledge, 2011. – 218 p.
11. *Givon T.* Context as Other Minds. – Amsterdam–Philadelphia: John Benjamin’s Publishing Company, 2005. – 283 p.
12. *Leech J.* Style in Fiction Revisited. – URL: <http://ebookbrowse.net/gdoc.php?id=20113101&url=8f1f44aebeadd293cae647d5806cad28>
13. Longman Exams Dictionary. – L. : Pearson Longman. – 2006. – 1834 p.
14. *Sperber W., Wilson D.* Relevance, communication and cognition. – Oxford : Blackwell Publishing, 2006. – 326 p.
15. *Verdonk P.* Stylistics. – Oxford : Oxford University Press, 2002. – 194 p.

УДК 811.11

О. В. Красикова

кандидат филологических наук

доцент кафедры стилистики английского языка факультета ГПН МГЛУ

e-mail: kraskv-olga@mail.ru

ЭВФЕМИЗМЫ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ РАЗГОВОРНОМ И ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ПОЛИТКОРРЕКТНОСТИ

В статье приводится анализ эвфемизмов в современном английском разговорном и художественном дискурсах. Эвфемизмы рассматриваются не только с точки зрения филологии, но и культурологии, поскольку они являются одним из способов выражения политкорректности. В процессе эвфемизации происходит вытеснение слов с отрицательной коннотацией и выдвижение нейтральных или положительно заряженных единиц.

Ключевые слова: эвфемизация; разговорный и художественный дискурс; политкорректность; отрицательная коннотация; эвфемистическое переименование.

Krasikova O. V.

Ph. D. Asst. Professor, Chair of English Stylistics Department of Humanities and Applied Sciences MSLU

EUPHEMISMS IN MODERN ENGLISH COLLOQUIAL AND LITERARY DISCOURSE AS MANIFESTATION OF POLITICAL CORRECTNESS

The article is devoted to the analysis of euphemisms in modern English colloquial and literary discourse. Euphemisms are considered not only from the philological point of view but also from the point of view of cultural studies as they serve as a means of expressing political correctness. In the process of euphemisation words of negative connotation are replaced by the words of neutral or positive connotation.

Key words: euphemisation; colloquial discourse; literary discourse; political correctness; negative connotation; euphemistic renaming.

Эвфемизмы могут и должны быть предметом исследования не только в филологии, но и культурологии, поскольку они являются способом выражения таких культурологических особенностей языка, как, например, политкорректность. В процессе эвфемизации выстраивается

определенная система ценностей, понятий, несоответствие этой системе заставляет нас использовать эвфемистическое переименование. Использование эвфемизмов в языке продиктовано вежливостью, определенными тенденциями к игнорированию отрицательных наименований. При этом происходит вытеснение слов с отрицательной коннотацией и выдвижение нейтральных или положительно заряженных единиц. Во многих научных работах подчеркивается, что процесс эвфемизации непосредственно связан с культурными стереотипами в обществе, в частности, с вежливостью и тактичностью [2; 3]. Эвфемизм – это замена любого нежелательного в определенной ситуации слова или словосочетания нейтральным словом или словосочетанием с положительной коннотацией. Сущность механизма эвфемизации заключается в вытеснении отрицательной лексики и замене ее политкорректными лексическими единицами. Процесс эвфемизации идет постоянно, поскольку в обществе меняется отношение к явлениям отрицательного характера. Можно выделить эвфемизмы различных тематических групп: эвфемизмы, связанные с группами людей, подвергаемых дискриминации; эвфемизмы, обозначающие страшные и неприятные явления действительности; эвфемизмы, обозначающие внешний вид и возраст человека; эвфемизмы, обозначающие влияние человека на флору и фауну. По определению И. В. Арнольд: «(Gr. *euphemismos* от *eu-* well и *pheme-* speak) эвфемизм представляет собой замену выражений грубого, неприятного характера словами с мягкой или неопределенной коннотацией» [1, с. 135]. В современном разговорном языке слово *mad* заменяется на *queer*, *dead* на *deceased*, слово *sweat* на *perspire*.

Наибольшую важность в выражении политкорректности представляют вопросы расовой дискриминации. Так, например, технический термин *slave* (подчиненное устройство) и *master* (главное устройство) были заменены словами *captured device* и *device*, чтобы не обидеть афроамериканцев. Некорректными считаются выражения: *nitty-gritty*, поскольку оно восходит к временам рабства; словосочетание *good egg* (славный малый), которое связано с фразой *egg and spoon*, рифмованным слэнгом для *coon*, оскорбительного расистского высказывания. Во избежание оскорбления религиозных чувств слово *Christmas*, обозначающее христианский религиозный праздник, предлагается заменить на *Winterval* (*winter* + *festival*), также *Happy Holidays*, *Season's Greetings*.

Политкорректность проявляется также в борьбе с половой дискриминацией. Суффикс *-ess* считается сексистским и заменяется словом *person*. Каждая группа характеризуется своими особенностями, например, слова *chairperson*, *spokesperson* употребляются вместо *chairman*; *air hostess* заменяется словосочетанием *flight attendant*. Слово *charwoman* заменяется на более политкорректное *cleaning person*. Слово *God* предлагают заменить на словосочетанием *Higher power*. Также следует упомянуть вариант *shestory* вместо *history*. Вместо слова *invalid* употребляется *disabled*, *handicapped*. Слово *старый* заменяется словосочетанием *advanced in years*, *senior citizen*, *golden ager*.

Не следует применять прямолинейный перевод таких словосочетаний, так как смысл употребления политкорректных выражений состоит в замене грубого высказывания на вежливое.

Особую группу составляют словосочетания со словом *challenged*: *mentally challenged*, *horizontally challenged*, *physically challenged*.

В современной лингвистике выделяются различные семантические группы эвфемизмов, которые имеют непосредственное отношение к фразеологизмам [4]. В ряде работ отмечаются различия образов, на которых основывается эвфемизм, в частности в работах А. В. Кунина рассматриваются некоторые фразеологизмы, основанные на эвфемизации, например: *shoot the breeze* – *болтать, перемалывать косточки* [4, с.109].

Многие лингвисты отмечают, что эвфемизмы характеризуются тремя взаимосвязанными аспектами: социальным, психологическим и лингвистическим. В данной статье будет рассмотрен лингвистический аспект, позволяющий выделить некоторые семантические группы эвфемизмов.

Не все словари дают пометку *эфм*. Некоторые из них дают пометку *разг.*: *be off one's nuts* (разг.), *to be in the family way* (разг.).

С точки зрения семантики можно выделить несколько групп эвфемизмов.

1. Группа эвфемизмов, обозначающая смерть и все с ней связанное: *to depart one's life*; *to pay one's debt to nature*; *six feet under*; *to meet one's maker* (*He is gone to meet his maker*); *to hop the twig*; *to kick the bucket*; *to join the majority*; *to breathe one's last gasp*; *go to glory*; *go to heaven*; *go to one's last home*; *go west*.

Would she have posed a war widow if I had gone west with the rest and the best of them? [4, с. 321]

Данные эвфемизмы имеют в своей основе религиозные и моральные факторы. Они также передают страх смерти и иногда желание не обидеть человека, проявить такт, учтивость.

2. Группа эвфемизмов, выражающих социальное зло, преступления, человеческие пороки и их последствия. Это такие выражения как: *in one's cups* – навеселе; *shoot the breeze* – трещаться; *get the breeze up* – струсить; *send smb. to glory* – отправить кого-либо на тот свет, убить кого-либо; *shoot the bull* – болтать, хвастаться; *shoot the sitting duck* – погубить человека.

I don't like enemies who are not formidable. There is no fun shooting the sitting duck [4, с. 679].

I kept wishing I could go home and shoot the bull with the old Phoebe [4, с. 113].

К данной группе можно отнести также: *have a drop in one's eye*; *have one too many* – быть навеселе, под мухой; *tired and emotional*; *have a bit too much to drink*; *to have over-indulged*; *be on the queer* – быть нечестным. В основе этих эвфемизмов лежит переименование таких явлений, как пьянство, нарушение норм морали, которые в разговорном дискурсе приобретают нейтральный или завуалированный оттенок. Эвфемизмы весьма быстро меняются на синонимичные, например: *invalid* – *physically handicapped, disabled*; *to have psychiatric problems* – *to get into trouble, to be mentally handicapped*; *homosexual* – *fairy, fruitcake, fag*.

3. Эту группу эвфемизмов представляют выражения, обозначающие бедность, нищету, тяжелую финансовую ситуацию: *to live from hand to mouth*; *make both ends meet*; *to be short and low*; *not a penny to bless oneself with*; *not to have a shirt to one's back*.

One of his guests, a writer of poetical drama was a man who three months after he had earned a thousand pounds, never had a penny with which to bless himself [4, с. 572].

Нищета всегда была нежелательным и неприятным явлением в английском обществе. Поэтому неудивительно, что люди пытались скрыть свое плохое финансовое положение, создавая нейтральные наименования, чтобы завуалировать неприглядную действительность.

4. Эвфемизмы, обозначающие ментальные, психические расстройства: *to be eleven pence* – *ha'penny in the shilling*; *to be out of one's*

senses; to go nuts; to be off one's nuts. Эти словосочетания выражают понятия, которые считаются грубыми, табуированными или неподходящими.

His mates at the factory said that Christie was only elevenpence-ha'penny in the shilling and had been ever since the war [5, с. 41].

Ментальные и физические недостатки вызывают чувство жалости, иногда отвращения. Поэтому в языке и в речи появляется так много фразеологических эвфемизмов для их обозначения.

5. Эвфемизмы, обозначающие некоторые физиологические акты или состояния: *restroom, washroom (Where can I wash my hands?); ladies / gents (The ladies and gents are down the corridor to your right), powder one's nose (Where can I powder my nose?); pay a call; a call of nature.* Для обозначения беременности: *in the family way; in a delicate state; in the straw – рожающая.*

6. Эвфемизмы, относящиеся к сексуальной сфере: *a lady of easy virtue; an easy woman; a house of ill fame.*

В современном разговорном дискурсе появилось выражение: *between jobs* вместо *unemployed (Harry is between jobs)*. Выражение *lying* заменяется на *economical with the truth*.

Приведенные примеры показывают, что эвфемизмы можно разделить на простые, состоящие из одного слова *chairperson, fruitcake* и различные фразеологические словосочетания *to kick the bucket, to join the majority*.

Каковы же причины, по которым используются эвфемизмы? Прежде всего, для того, чтобы смягчить ситуацию и сделать ее приемлемой для окружающих – *the loved one* вместо *dead body, cadavre*; чтобы скрыть правду – *culturally-deprived areas* вместо *slum; air support mission* вместо *aerial bombardment*; чтобы придать «статус» – *sanitary engineer* вместо *janitor, garbageman, senior citizen* вместо *retiree*; чтобы сделать обозначаемое социально приемлемым – *motion discomfort bag* вместо *vomit sack*. Используются также рекламные трюки, вызывающие положительную реакцию адресата: *husky* или *pretty plus* вместо *overly large, plump, fat*. В английских магазинах одежды используется акроним *BIB (big is beautiful)* вместо *big*. Эвфемизмы также могут использоваться в политическом смысле: *the evil empire; the axis of evil*.

В данной статье мы затронули лишь некоторые проблемы, связанные с эвфемизацией в современном английском дискурсе. В плане

содержания политкорректности можно выделить различные группы эвфемизмов, как было показано в статье. Это замена слов расистского толка словами с более мягкой коннотацией, замена слов, обозначающих физические недостатки, смерть и болезни, а также другие нежелательные социальные и физические явления.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Арнольд И. В.* Лексикология современного английского языка. – М.: Высшая школа, 1973. – 302 с.
2. *Баскова Ю. С.* Эвфемизмы как средство манипулирования в языке СМИ (на материале русского и английского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 2006. – 20 с.
3. *Гальперин И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
4. *Кунин А. В.* Англо-русский фразеологический словарь. – М.: Русский язык, 1984. – 942 с.
5. *Making it All Right. Modern English Short Stories.* – М.: Progress Publishers, 1978. – 458 с.

УДК 81'42

Ю. В. Тихонова

кандидат филологических наук

доцент кафедры стилистики английского языка факультета ГПН МГЛУ

e-mail: tikhonova-j@yandex.ru

О СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ДИСКУРСА

Автор статьи обращается к понятиям «текст» и «дискурс», рассматривает интерпретационный потенциал анализа дискурса и лингвистического анализа текста и выявляет преимущества первого в плане возможностей наиболее полного распознавания смысла. Предметом исследования является взаимодействие социокультурной составляющей дискурса с собственно лингвистическими сущностями. Делается попытка выявить долю участия социокультурной составляющей в построении смысла дискурса и определить ее коммуникативно-прагматические функции.

Ключевые слова: дискурс; текст; анализ дискурса; лингвистический анализ текста; социокультурная составляющая; социальная практика; смысл дискурса; коммуникация.

Tikhonova Yu. V.

Ph. D., Ass. Prof., Chair of English Stylistics Department of Humanities and Applied Sciences, MSLU

ON SOCIAL PRACTICES IN DISCOURSE

The paper considers the notions of text and discourse, looks into the interpretation potentials of discourse analysis and text analysis, and reveals the benefits of discourse studies in terms of their capacity for making out the meaning. The special focus is on the effects of interplay of socially-oriented discourse constituents and linguistic entities proper. The author makes an attempt to assess the share of social practices in the process of meaning-making and to determine their communicative and pragmatic functions.

Key words: discourse; text; discourse analysis; linguistic analysis of text; socio-cultural component; social practice; meaning in discourse; communication.

На современном этапе развития лингвистики необходимость изучения языковых явлений и сущностей на дискурсивном уровне не вызывает сомнений. Большинство исследователей справедливо считают недостаточным и ограниченным исключительно структурное описание языка и предпочитают интегрированный подход, при

котором учитывается влияние различных факторов коммуникативно-языковой деятельности на формирование языковых закономерностей речевого произведения. Данные факторы включают как ситуативный контекст, так и более широкий экстралингвистический фон, формируемый социокультурными, национально-историческими, личностными и ценностными параметрами коммуникации. Осуществление такого интегрированного подхода становится возможным только с расширением сферы лингвистических исследований и обращением к дискурсу.

Существуют различные подходы как к определению термина «дискурс», так и к разграничению понятий «дискурс» и «текст» от их полного отождествления и совпадения до полного противопоставления. Нужно отметить, что признание избыточности термина «дискурс» не является обширно разделяемой точкой зрения. Большинство исследователей сходятся во мнении, что ставить знак равенства между коммуникативными сущностями «текст» и «дискурс» не правомерно.

Прежде всего, дискурс представляется как намного более многоуровневое и многокомпонентное явление, чем текст.

С точки зрения Т. А. ван Дейка, «дискурс, в широком смысле слова, является сложным единством языковой формы, значения и действия, которое могло бы быть наилучшим образом охарактеризовано с помощью понятия коммуникативного события или коммуникативного акта» [5, с. 121].

С данным определением перекликается следующая дефиниция: «Дискурс – это чрезвычайно комплексный процесс, состоящий из многочисленных взаимозависящих компонентов. Он возникает из ментальных процессов, пересекающихся, например, с психологическими, социальными, культурными и другими аспектами жизни» [11]¹.

По мнению В. Л. Наера, дискурс – это «речь, впитавшая в себя все многообразие внешнего мира» [6, с. 7].

Некоторые лингвисты связывают дискурс только с устной речью, интерактивным взаимодействием говорящего и слушающего. Дискурс соотносят с коммуникативным пространством, которое «в совокупности и взаимодействии всех своих аспектов образует целостную коммуникативную среду, в которую говорящие как бы погружаются в процессе коммуникативной деятельности» [4, с. 297].

¹ Цит. по: [7, с. 4].

Однако большинство ученых соотносят данное понятие не только с устной, но и с письменной речью. Дискурс понимается как «конкретное коммуникативное событие, фиксируемое в письменных текстах и устной речи, осуществляемое в определенном, когнитивно и типологически обусловленном коммуникативном пространстве» [9, с. 143].

Схожая точка зрения на вопрос соотношения понятий «текст» и «дискурс» усматривает между ними связанность отношениями включения: «*текст* входит в понятие *дискурс* в качестве его составной части. Дискурс отражает речевое поведение личности во всем многообразии его проявлений с учетом лингвистических и экстралингвистических факторов общения (целей и задач, фактора адресата, сферы общения и ситуации, канала связи и т. д.)» [3, с. 199].

Часто цитируемыми являются меткие определения дискурса Н. Д. Арутюновой: под дискурсом ею понимается «речь, погруженная в жизнь», «речь в социальном контексте» или «связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте» [2, с. 136].

Расширение сферы лингвистических исследований требует внимания к процессам выстраивания смысла, необходимости включения человеческого фактора в изучение закономерностей создания и восприятия речевых произведений, признания коммуникативной и когнитивной значимости речетворчества. Все это доказывает ограниченность возможностей исследователей, действующих на уровне текста, и необходимость расширения амплитуды научных изысканий до уровня дискурса. Текст является одним из элементов в сложной системе коммуникативного процесса. При анализе на текстовом уровне акцент в первую очередь ставится на выявлении особенностей внутренних отношений высказываний между собой, их пропозициональной и иллокутивной структуры, изучение взаимоотношений текстового целого и его частей. Тем не менее нельзя упускать тот факт, что текстовое целое возникает под воздействием определенной совокупности экстралингвистических факторов, целостность текста получает реальное наполнение и осмысление через неразрывную связь с «вокругтекстовым» окружением. Для раскрытия специфики и сущности целого текста необходимо привлечение коммуникативного, социокультурного, когнитивного факторов, в их связи с собственно

лингвистическими. Это становится возможным с выходом анализа речевых произведений на уровень дискурса, с привлечением внешних по отношению к тексту особенностей коммуникативного процесса [9].

Исследователи, чьи определения дискурса приводятся выше, среди факторов, образующих данное понятие, выделяют социокультурную составляющую. Некоторые авторы, рассуждая о сущности дискурса, отводят социокультурным параметрам центральное место. Приведем примеры таких дефиниций:

«Дискурс представляет собой *социальное* конструирование реальности, при этом тексты выступают в качестве коммуникативных единиц, внедряемых в социальные и культурные практики» [15, с. 7].

«Дискурс – это форма социального поведения, которая служит для репрезентации социального мира (включая знания, людей и социальные отношения)» [8]¹.

Известно, что понятие «дискурс» изучается в рамках разных наук и исследовательских направлений: антропологии, лингвистики, психологии, социологии, философии, этнологии, политологии и т. д. Очевидно, что социальные аспекты дискурса представляют наибольший интерес прежде всего для отраслей знания социальной направленности. Однако, учитывая современные тенденции к научным интеграциям и доказанную эффективность исследований на стыке наук, можно предположить, что использование лингвистами достижений социологов в исследовании дискурса могло бы способствовать получению более глубоких и достоверных результатов. Целью данной статьи является рассмотрение взаимодействия социокультурной составляющей дискурса с собственно лингвистическими сущностями, а также выявление ее роли в построении и распознавании смысла в дискурсе.

Основаниями для интегрирования лингвистического и социального в исследовании дискурса служат не только общенаучные синергетические тенденции, но и конкретные результаты деятельности авторитетных ученых, проводимой на стыке лингвистики и социологии. Так, Норман Фэрклаф, указывая на ограниченность лингвистического текстового анализа, в ходе которого невозможно

¹ Цит. по: [7, с. 4].

полностью раскрыть все смыслы, заложенные автором, говорит о необходимости обращения к социальным и культурным процессам, сопровождающим текст, о применении междисциплинарного подхода, сочетающего текстовый и социальный анализ. Такая необходимость объясняется тем, что «дискурс это язык, используемый в процессе репрезентации социальной практики» [12]¹.

Понятие «социальной практики» предлагается рассматривать как широкой социокультурный контекст, в котором происходит *коммуникативное событие*, т. е. функционирует определенный текст.

С другой стороны, «социальная практика» может также означать относительно устойчивую форму конкретной социальной деятельности (например преподавание, телевизионные новости, семейные ужины, медицинские консультации).

Важным является то, что социальные практики участвуют в сочленении дискурса – интеграции его лингвистического и социального наполнения [12; 13].

В качестве первого примера анализа с привлечением социально-значимых категорий рассмотрим статью из американского журнала «Smithsonian» [16]:

The Scientific Reason Why Reindeer Have Red Noses

In 1939, illustrator and children's book author Robert May created Rudolph the Red-Nosed Reindeer. The character was an instant hit – 2.5 million copies of May's booklet were circulated within a year – and in the coming decades, Rudolph's song and stop-motion TV special cemented him in the canon of cherished Christmas lore.

Of course, the story was rooted in myth. But there's actually more truth to it than most of us realize. A fraction of reindeer – the species of deer scientifically known as *Rangifer tarandus*, native to Arctic regions in Alaska, Canada, Greenland, Russia and Scandinavia – actually do have noses colored with a distinctive red hue.

Now, just in time for Christmas, a group of researchers from the Netherlands and Norway have systematically looked into the reason for this unusual coloration for the first time. Their study, published yesterday in the online medical journal *BMJ*, indicates that the color is due to an extremely dense array of blood vessels, packed into the nose in order to supply blood and regulate body temperature in extreme environments.

¹ Цит. по: [7, с. 4].

“These results highlight the intrinsic physiological properties of Rudolph’s legendary luminous red nose,” write the study’s authors. “[They] help to protect it from freezing during sleigh rides and to regulate the temperature of the reindeer’s brain, factors essential for flying reindeer pulling Santa Claus’s sleigh under extreme temperatures.”

Obviously, the researchers know reindeer don’t actually pull Santa Claus to deliver gifts around the world – but they do encounter a wide variation of weather conditions on an annual basis, accounting for why they might need such dense beds of capillary vessels to deliver high amounts of blood.

To come to the findings, the scientists examined the noses of two reindeer and five human volunteers with a hand-held video microscope that allowed them to see individual blood vessels and the flow of blood in real time. They discovered that the reindeer had a 25% higher concentration of blood vessels in their noses, on average.

They also put the reindeer on a treadmill and used infrared imaging to measure what parts of their bodies shed the most heat after exercise. The nose, along with the hind legs, reached temperatures as high as 75°F – relatively hot for a reindeer – indicating that one of the main functions of all this blood flow is to help regulate temperature, bringing large volumes of blood close to the surface when the animals are overheated, so its heat can radiate out into the air.

Данная научно-популярная статья знакомит читателя с результатами исследований, проведенных группой норвежских и голландских ученых, объясняющих особенности капиллярного кровообращения и возникающее вследствие этого покраснение в области носа у некоторых представителей семейства оленевых.

На первый взгляд тема статьи обладает узкоспециальной научной направленностью и не может представлять интерес для большого числа неспециалистов. Однако любой англоязычный читатель, увидев заглавие статьи, способен мгновенно распознать содержащуюся в нем аллюзию на общеизвестную рождественскую историю: Санта-Клаус развозит подарки под Рождество в санях, запряженных девятью оленями, главный из которых – Рудольф – обладатель красного светящегося носа. Обращение к социальной практике празднования Рождества обеспечивает читательский интерес к содержанию статьи и создает сильную мотивацию для продолжения чтения.

Праздник Рождества характеризуется неоспоримой социальной значимостью в англоязычных странах, в том числе в США, где была опубликована рассматриваемая статья. Лингвострановедческая

энциклопедия «Американа» называет Рождество «главным праздником в году» для подавляющего большинства американцев. «За три-четыре недели до Рождества к нему начинают готовиться, обдумывают и покупают подарки для всех членов семьи. В магазинах, особенно крупных, объявляются рождественские распродажи: предрождественский период – время самой активной торговли по всей стране...» [1, с. 175]. Значение рождественских праздников настолько велико, что дух Рождества проникает во все сферы англоязычного социума, даже в научную среду. Хотя, основываясь на рождественской сказке, данная социальная практика, казалось бы, не должна иметь точек пересечения с такой серьезной областью как наука.

Интересно было обнаружить, что развернутый научный доклад в специализированном журнале «British Medical Journal» (BMJ), послуживший источником информации для научно-популярного издания «Smithsonian», и на который делает ссылку автор статьи, имеет заглавие «Why Rudolph's Nose Is Red: Observational Study» [14]. Аллюзия на рождественскую историю в данном заголовке даже более очевидна, чем в заголовке научно-популярной статьи: авторы делают очевидную ссылку на вымышленного персонажа. Более того, авторы BMJ даже вносят изменения в название раздела журнала, в котором размещается данная статья. Традиционное название секции «Research» изменено на «Christmas 2012: Research», где упоминание Рождества выдвигается на первый план, что акцентирует не научную ценность последующего текста, но, в первую очередь, важность социальной практики, связанной с предлагаемой научной информацией. Данные трансформации достаточно нетипичны для солидного научного издания, тем более издаваемого в Британии, стране, о чьей стойкой приверженности традициям хорошо известно. Но рождественские традиции оказываются сильнее, чем традиции, связанные с научной практикой.

В продолжение рассуждений о связи социальной практики рождественских празднований и научной информации, предлагаемой научным и научно-популярным журналами, обратим внимание на даты выхода статей – это 17 и 18 декабря 2012 г., соответственно. Своевременность обеих публикаций не вызывает сомнений – до самого главного праздника года остается всего несколько дней, и можно представить насколько сильно все сферы деятельности англоязычных читателей пропитаны духом Рождества в это время. Приподнятое

настроение в обществе и предвкушение праздника создают благоприятную почву для восприятия специфической научной информации, предлагаемой в данных публикациях.

Далее обратим внимание на первый абзац научно-популярной статьи из «Smithsonian». Как видим, прежде чем приступить к передаче собственно научной информации, составляющей основную цель написания данной статьи, автор решает напомнить читателю некоторые детали, связанные с рождественской сказочной историей и образом ее героя – оленя Рудольфа. Представляется, что, отправляя читателя к хорошо знакомой социокультурной информации и продолжая развертывать аллюзию заголовка, автор пытается выстроить благоприятный фон для последующего ввода научных сведений, придать общественную значимость научному материалу и создать у читателя мотивацию для прочтения статьи.

Переход к собственно научной информации осуществляется во втором абзаце статьи. В третьем предложении абзаца автор использует «дефиницию» как экспозиторную стратегию (*the species of deer scientifically known as **Rangifer tarandus**, native to Arctic regions in Alaska, Canada, Greenland, Russia and Scandinavia*) и сообщает таким образом об основном предмете данной статьи.

Отдельный интерес представляют два первых предложения второго абзаца. По своим синтаксическим характеристикам, представляя комбинацию простого предложения и сложноподчиненного предложения с одним придаточным, и по длине, будучи достаточно короткими, эти предложения выделяются на общем фоне текста, в основном, состоящего из длинных, сложных, распространенных предложений с многочисленными придаточными. Семантическая связь между данными предложениями основана на отношениях «контраст» (*Of course, the story was... – But...*), причем главными противопоставленными друг другу лексическими единицами при этом оказываются слова *myth* и *truth*. Эффект выдвижения данных лексических единиц также подкрепляется за счет их фонетического и графического сходства. В системе языка слова *myth* и *truth* являются антонимами, но будучи включенными в контекст статьи, эти единицы подвергаются серьезной трансформации в плане логики их семантических отношений и становятся практически синонимами. По крайней мере одно понятие представляется как способное вместить в себя второе. В рамках предельно короткого текстового пространства автор возводит сложную

семантическую конструкцию, включающую и игру слов, и логико-семантические преобразования, что не может не привлечь внимания читателя. А предпосылкой к таким трансформациям служит все та же социальная практика рождественского праздника, на которой базируется данный дискурс, – основанная на *сказке*, она занимает большое место в *реальной* жизни каждого человека.

Осуществив переход от социокультурной информации к научной и изложив суть научного открытия, которому посвящена статья, автор обращается к такому традиционному средству для придания тексту аргументированности и достоверности как цитирование авторитетных источников. Оформленный в виде цитаты комментарий одного из ученых, принимавших участие в исследовании, занимает весь четвертый абзац статьи. Содержание цитаты представляет интерес, поскольку строится с использованием той же модели интеграции социальных практик, реального и сказочного, которая лежит в основе статьи. Помимо серьезных научных сведений мы обнаруживаем в высказывании ученого такие неожиданные компоненты, как *Rudolph's legendary luminous red nose, sleigh rides, factors essential for flying reindeer pulling Santa Claus's sleigh under extreme temperatures*. В результате соединения различных лексических и тематических пластов не только достигается семантическая связь с предшествующим отрезком текста, но речь ученого приобретает трогательную окраску, что не может не вызвать отклика у читателей.

Подводя итог наблюдениям над эффектами включения социокультурной составляющей при построении научно-популярного дискурса, можно отметить, что в рассматриваемой статье многократные привлечения социальной практики празднования Рождества, как представляется, призваны выполнять ряд важных функций. Они выступают как средство привлечения внимания читателя, как средство мотивации к прочтению статьи, как средство занимательности и популяризации, как средство реализации когерентности.

Следующий пример использования социальных практик в дискурсе представляет собой эссе, автор которого известный английский педагог и писатель Луис Дж. Алекзэндер [10]:

Examinations exert a pernicious influence on education

We might marvel at the progress made in every field of study, but the methods of testing a person's knowledge and ability remain as primitive as ever

they were. It really is extraordinary that after all these years, educationists have still failed to devise anything more efficient and reliable than examinations. For all the pious claims that examinations test what you know, it is common knowledge that they more often do the exact opposite. They may be a good means of testing memory, or the knack of working rapidly under extreme pressure, but they can tell you nothing about a person's true ability and aptitude.

As anxiety-makers, examinations are second to none. That is because so much depends on them. They are the mark of success or failure in our society. Your whole future may be decided on one fateful day. It doesn't matter that you weren't feeling very well, or that your mother died. Little things like that don't count: the exam goes on. No one can give of his best when he is in mortal terror, or after a sleepless night, yet this is precisely what the examination system expects him to do. The moment a child begins school, he enters a world of vicious competition where success and failure are clearly defined and measured. Can we wonder at the increasing number of 'drop-outs': young people who are written off as utter failures before they have even embarked on a career? Can we be surprised at the suicide rate among students?

A good education should, among other things, train you to think for yourself. The examination system does anything but that. What has to be learned is rigidly laid down by a syllabus, so the student is encouraged to memorise. Examinations do not motivate a student to read widely, but restrict his reading; they do not enable him to seek more and more knowledge, but induce cramming. They lower the standards of teaching, for they deprive the teachers of all freedom. Teachers themselves are often judged by examination results and instead of teaching their subjects, they are reduced to training their students in exam techniques which they despise. The most successful candidates are not always the best educated; they are the best trained in the technique of working under duress.

The results on which so much depends are often nothing more than a subjective assessment by some anonymous examiner. Examiners are only human. They get tired and hungry; they make mistakes. Yet they have to mark stacks of hastily scrawled scripts in a limited amount of time. They work under the same sort of pressure as the candidates. And their word carries weight. After a judge's decision you have the right of appeal, but not after an examiner's. There must surely be many simpler and more effective ways of assessing a person's true abilities. Is it cynical to suggest that examinations are merely a profitable business for the institutions that run them? This is what it boils down to in the last analysis.

Как видно уже из названия – «Examinations exert a pernicious influence on education» – автор придерживается резко негативного

мнения о действующей системе проверки и оценки знаний. Основная мысль, которую передает автор, заключается в том, что экзамены не только не дают адекватного и объективного представления об уровне компетентности студентов, но и являются разрушительными для психологического здоровья и душевной гармонии всех участников экзаменационной процедуры, следовательно, систему необходимо пересмотреть и найти новые способы оценивания, свободные от недостатков дискредитировавшей себя экзаменационной практики.

Поставив перед собой серьезную задачу донести необходимость реформирования образовательной системы до всех читателей, главное до уполномоченных представителей органов образования, автор использует целый диапазон средств для воздействия на адресата и побуждения его к действию. Среди них можно выделить эмоционально насыщенную лексику и экспрессивный синтаксис, градацию модальных глаголов, стилистические приемы обратной гиперболы, иронии и сарказма, семантические отношения «контраст», заложенные в основу построения семантики целого текста (для передачи глубокого несоответствия целей и задач экзаменационных процедур их практическим результатам) и др.

Помимо перечисленных средств воздействия на адресата, внимание привлекает специфическое использование лексики в данном эссе, обнаруживающее некоторое несоответствие обсуждаемой теме и ситуации. Начиная с заголовка и на протяжении всего текста, автор настойчиво вплетает в ткань эссе единицы, принадлежащие к лексико-семантическому полю «юриспруденция» / «судебный процесс»: *exert a pernicious influence; claim; deprive of freedom; judge; work under duress; a judge's decision; the right to appeal*. Таким образом автор намеренно отсылает читателя к социальной практике, отличной от той, которая прямо связана с темой статьи. В итоге, социальная практика «сдача экзамена» пересекается по принципу метафорического моделирования с социальной практикой «суд и вынесение приговора», и в точке их пересечения возникают дополнительные имплицитные смыслы. Читатель понимает, что, по мнению автора эссе, выставление оценки на экзамене подобно вынесению вердикта в суде, который надолго или даже навсегда определяет будущее человека без возможности что-либо изменить, что в процессе обучения главной целью становится не приобретение знаний, а высокие оценки (= положительный вердикт), и что такой подход к образованию не является правильным.

Итак, рассмотренное эссе выявило, что с привлечением некоторых социальных практик при выстраивании публицистического дискурса открываются новые возможности для порождения и передачи смысла, реализации стратегии убеждения, эмоционального воздействия на читателя.

Представленные наблюдения являются попыткой показать, что с выходом лингвистических исследований за пределы текстовых категорий и с вовлечением социокультурной составляющей значительно расширяется диапазон возможностей для выявления и интерпретации дискурсивных смыслов. Опыты обращения авторов различных стилей и жанров к определенным социальным практикам, как представляется, являются перспективным и интересным полем для исследования и требуют дальнейшего изучения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Американа*: Англо-русский лингвострановедческий словарь / под ред. и общ. рук. Г. В. Чернова. – Смоленск : Полиграмма, 1996. – 1186 с.
2. *Арутюнова Н. Д.* Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 136–137.
3. *Болотниова Н. С.* Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 384 с.
4. *Гаспаров Б. М.* Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.
5. *Дейк Т. А. ван.* Язык, познание, коммуникация. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
6. *Наер В. Л.* Дискурс и текст: Речевое произведение // Стилистические аспекты языковой коммуникации: сб. науч. тр. – Вып. 496. – М.: МГЛУ, 2004. – С. 7–15. (Сб. науч. тр. МГЛУ).
7. *Русакова О. Ф., Спасский А. Е.* Современные теории дискурса: мультидисциплинарный анализ (Сер. Дискурсология). – Екатеринбург: Дискурс-Пи, 2006. – 177 с.
8. *Филлипс Л. Дж., Йоргенсен М. В.* Дискурс-анализ. Теория и метод / пер. с англ. – Харьков : Изд-во Гуманитарный Центр, 2004. – 336 с.
9. *Чернявская В. Е.* Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 248 с.
10. *Alexander L. G.* Examinations Exert a Pernicious Influence on Education. – URL: <http://www.articlesfactory.com/articles/social-issues/examinations-exert-pernicious-influence-on-education.html>

11. *Chimombo M., Roseberry R. L.* The Power of Discourse: An Introduction to Discourse Analysis. – Routledge, 1998. – 456 p.
12. *Fairclough N.* Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research – Routledge, 2003, – 270 p.
13. *Fairclough N.* The Dialectics of Discourse. – URL: www.ling.lancs.ac.uk/staff/norman/2001a.doc
14. *Ince C.* Why Rudolph's Nose is Red: Observational Study. – URL: <http://www.bmj.com/content/345/bmj.e8311>
15. *Paltridge B.* Discourse Analysis // An Introduction. – Bloomsbury, 2012, – 282 p.
16. *Stromberg J.* The Scientific Reason Why Reindeer Have Red Noses. – URL: <http://www.smithsonianmag.com/ist/?next=/science-nature/the-scientific-reason-why-reindeer-have-red-noses-166263479/>

УДК 81`38:42

К. И. Шпетный

кандидат филологических наук
профессор кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации
Институт права, экономики и управления информацией в области экономики,
МГЛУ; e-mail: kon5804@yandex.ru

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОРАТОРСКОЙ РЕЧИ МАРТИНА ЛЮТЕРА КИНГА «I HAVE A DREAM»

Рассматриваются лингвостилистические особенности ораторского дискурса «I Have a Dream» афроамериканского политика М. Л. Кинга, произнесенного 28.08.1963 в Вашингтоне (США). Отмечается приверженность автора к понятиям политологии, христианской философии и ораторской речевой образности. Теоретическим основанием исследования служат основные положения когнитивной науки, риторики и прагматики. Анализируются количественные и качественные параметры дискурса, его архитектоника и композиция. Выявлен спектр многочисленных и разнообразных стилистических приемов и выразительных средств ораторского дискурса. Его когнитивно-стилистическое содержание сопоставляется с концептуальным содержанием музыкально-художественного и поэтического дискурсов. Предпринята попытка определения места ораторской речи М. Л. Кинга в ряду других мировых артефактов ораторского красноречия.

Ключевые слова: лингвостилистика; когнитивная наука; ораторский дискурс; риторика; прагматика; архитектоника; композиция; экспрессивность.

Shpetny C. I.

Ph. D. Department of Linguistics and Professional Communication in Economy
Institute of Law, Economics and Information Management, MSLU

LINGUOSTYLISTIC FEATURES OF MARTIN LUTHER KING'S ORATORY "I HAVE A DREAM"

Linguostylistic features of the oratorical discourse "I Have a Dream" delivered by the Afro-American political leader M. L. King in Washington (USA) on August 28, 1963 are a subject of analysis. The oratory is characterised by adherence to notions of political logic, Christian philosophy and oratorical speech expressiveness. Basic assumptions of cognitive science, rhetoric and pragmatics serve as a theoretical foundation of the research. Quantitative and qualitative parameters of the discourse, its architectonics and composition are under study. A wide scope of stylistic devices

and expressive means is revealed and analysed. The cognitive and stylistic content of the oratory admits of comparison with the conceptual fill-in of the musical-literary and poetic discourses. An attempt is undertaken to place M. L. King's oratory within the range of other artifacts of world's oratory art.

Key words: linguistic stylistics, cognitive science, oratorical discourse, rhetoric, pragmatics, architectonics, composition, expressiveness.

King's prophetic vision combined
an explicitly Christian language of freedom and justice with
an appeal to American democracy.

Reference story of Westminster Abbey site, London

Данная статья посвящена лингвостилистическому анализу ораторского дискурса «I Have a Dream» Мартина Лютера Кинга (Martin Luther King; 15 января 1929 г., г. Атланта, штат Джорджия, США – убит 4 апреля 1968 г., г. Мемфис, штат Теннесси, США) – известного афроамериканского баптистского проповедника, доктора теологии (Бостонский университет, 1955 г.), одного из самых ярких ораторов в истории мирового искусства красноречия, лидера Движения за гражданские права чернокожего населения США, самого молодого в истории лауреата Нобелевской премии мира (1964).

Его речь «I Have a Dream» («У меня есть мечта»), которую во время марша на Вашингтон 50 лет тому назад 28 августа 1963 года у подножья монумента 16-му президенту США А. Линкольну (1861–1865) слушали около 300 тысяч американцев, получила широкую известность. В ней М. Л. Кинг восславил расовое примирение в современном ему обществе и попытался заново определить суть американской демократической мечты (the American Dream) и разжечь и держать в ней духовный огонь.

Подобно многим другим ярким личностям американской истории, М. Л. Кинг прибегал в своих политических выступлениях к религиозной христианской философии и ораторской речевой образности, неизменно вызывая при этом восторженный отклик у своей аудитории.

Теоретическим основанием настоящего исследования дискурса «I Have a Dream» являются основные положения лингвистической стилистики, риторики, прагматики и когнитивистики, комплексное и взаимосвязанное применение которых позволяет описать его лингвистические признаки.

Приведем основные количественные параметры ораторского дискурса «I Have a Dream» – они в немалой степени предопределяют его стилистические характеристики.

Размер дискурса составляет 1 666 слов (три страницы печатного текста формата А4), он включает 30 абзацев и 7 461 печатных знаков. Видеозапись речи М. Л. Кинга, полную версию которой в черно-белом варианте можно найти в электронном виде в Интернете, имеет продолжительность 16 мин. 21 сек. Ей предшествуют кадры величественного шествия американцев – участников политического ралли длительностью 22 сек [14]. Как показывают данные наблюдений специалистов и обширный опыт презентации успешных ораторских выступлений, оптимальная продолжительность речи оратора составляет 10–15 мин. и не должна превышать 20 мин. [7]. Речь М. Л. Кинга довольно точно соответствует этому одному из самых важных параметров публичного красноречия.

Существенными особенностями исследуемого дискурса является заранее тщательно продуманные и выверенные автором архитекtonика и композиция [10], направленные на решение поставленных в нем задач.

Архитектоника относится к разряду слов широкого общенаучного значения [4]. Термин архитекtonика состоит из двух слов греческого происхождения: *др.-греч.* ἀρχι (archi) – главный и *др.-греч.* τεκτον (tekton) – строить, возводить, что в прямом переводе означает «главное устройство» (или основное строение). Приемы архитекtonики составляют один из существенных элементов стиля (в широком смысле слова) и вместе с ним являются прагматически обусловленными. Поэтому они изменяются в связи с социальной и экономической жизнью данного общества, с появлением на исторической сцене новых публичных образований и общественных групп.

Архитектоника в ословленном произведении может быть определена как соразмерное расположение частей, гармоничное сочетание их в единое целое как художественно-прагматическое выражение композиционных закономерностей какого-либо текста/дискурса; это построение произведения как единого целого, взаимосвязь составляющих его частей и элементов, определяемая общим прагматическим замыслом или идеей произведения.

Композиция в ословленном произведении (лат. composition – составление, связывание) представляет собой строение, расположение

составных частей произведения литературы; это построение произведения как единого концептуального целого, взаимосвязь составляющих его частей и элементов (глав, подглав, разделов, отбивок, рубрик, разделов, абзацев, сверхфразовых единств, предложений), определяемая общим прагматическим замыслом автора; это также и произведение (музыки, живописи, скульптуры, архитектуры, литературы), имеющее определенное построение, единство, гармонию [4].

Если архитектоника ословленного произведения есть общая структура построения главного идейного содержания дискурса, то композиция в значительной степени передает подтекстовую информацию, приращенные смыслы, дополнительную стилистическую окраску, которые отражают прагматическую установку автора данного дискурса [3, 11].

Архитектоника и композиция ораторской речи М. Л. Кинга «I Have a Dream» отражают прагматическую установку автора – обрисовать современное положение дел в сфере расовых отношений в США, обличить сегрегацию по признаку цвета кожи, с одной стороны, а также определить борьбу за политическое и социальное равноправие всех граждан как путь развития свободы и демократии (как они понимаются в США) в целях реализации американской мечты, с другой стороны.

Сохранилось одно весьма важное свидетельство о том, с какой тщательностью М. Л. Кинг готовил свои ораторские выступления. Оно принадлежит доктору Л. Харольду дэ Вулфу, одному из преподавателей М. Л. Кинга в бытность последнего докторантом Бостонского Университета США (1954) [17]:

[King was] a very good student, all business, a scholar's scholar, one digging deeply to work out and think through his philosophy of religion and life.» Dr. King told Warren in an interview that when he began his first pastorate in Montgomery in 1954, he spent at least 15 hours each week preparing his Sunday morning sermon (later, of course, this had to be modified by his non-stop activities). On Tuesday, he outlined what he wanted to say; on Wednesday, he did necessary research and thought of illustrative material. He began writing out the sermon on Friday and usually finished Saturday night. **Dr. King said he always wrote out his sermons first, but never read them, and rarely even took an outline to the pulpit. By the time he gave his sermon, he was completely in command of the order and flow of the ideas. When Warren asked Dr. King why he preached without any written aids, Dr. King replied, “Occasionally, I read a policy speech or an**

address for civil rights, but I never read a sermon. Without a manuscript, I can communicate better with an audience. Furthermore, I have greater rapport and power when I am able to look the audience in the eye”¹ [13].

Из приведенного выше свидетельства самого М. Л. Кинга явствует, что свои политические речи он иногда произносил, зачитывая находящийся перед его глазами текст, и что он не пользовался письменной опорой в случае обращения к народу с протестантской, иначе богослужебно-сакраментальной проповедью – видом ораторской речи [9; 2].

Ораторское выступление «I Have a Dream» в плане его архитектоники делится на две неравные по размеру части.

Обширная вступительная часть (две трети речи – 1 074 слова) носит характер социально-политического обращения к собравшимся на ралли: своим соратником А. Ф. Рандолфом (A. Philip Randolph) М. Л. Кинг был представлен на митинге 28.08.1963 г. как «the moral leader of our nation».

Вторая часть речи (одна треть от общего объема – 584 слова) посвящена непосредственно изложению «мечты» М. Л. Кинга.

Концепт мечты дает название всей его речи, прочно закрепившееся в истории. В жанровом отношении эта часть содержит целый ряд признаков дискурса проповеди, как ее понимают в баптистской деноминации [9].

В имеющихся оригинальных хрониках-записях [14] его речи видно, что первая часть выступления произносится с опорой на печатный текст. Она служит экспозицией, предваряющей кульминационную часть оратории «I Have a Dream», которая позволяет практически исключить возможную двусмысленность толкования концептуального содержания дискурса.

Зачин речи (1-й абзац) содержит слова, исполненные особого – по замыслу М. Л. Кинга и его соратников – исторического смысла:

I am happy to join with you today in what will go down in history as the greatest demonstration for freedom in the history of our nation [13].

Концовка ораторской речи (последний абзац) перекликается с зачином, в частности, повтором глагола *to join*. Концепты **ЕДИНСТВО** и **БРАТСТВО** зачина и концовки реализуются через задуманную

¹Зд. и далее выделено нами. – К. Ш.

и осуществленную автором кольцевую лексико-семантическую композицию:

... when **all of God's children**, black men and white men, Jews and Gentiles, Protestants and Catholics, **will be able to join hands** ... [13].

Первая часть содержит целый спектр политических высказываний, вербальное оформление которых буквально пропитано многообразными стилистическими приемами и средствами, что логически и эмоционально оказывает сильное воздействие на слушающих. В когнитивно-композиционном плане М. Л. Кинг говорит:

– о роли и значении «Прокламации об освобождении рабов» (the Emancipation Proclamation) в истории Американских Штатов, подписанной Президентом А. Линкольном 30.12.1862 г., используя при этом эпитеты, сравнения, метонимию, развернутую метафору:

Five score years ago, a great American, **in whose symbolic shadow we stand today**, signed the Emancipation Proclamation. **This momentous decree came as a great beacon light of hope** to millions of slaves, who had been **seared in the flames of withering injustice**. **It came as a joyous daybreak to end the long night of their captivity** [13];

– о многочисленных фактах сегрегации по цвету кожи в современных М. Л. Кингу США, прибегая к помощи этих же стилистических приемов, а также к лексико-семантическому фразеологическому повтору:

But one hundred years later, **the Negro still is not free**. One hundred years later, **the life of the Negro is still sadly crippled by the manacles of segregation and the chains of discrimination**. One hundred years later, **the Negro lives on a lonely island of poverty in the midst of a vast ocean of material prosperity**. One hundred years later, **the Negro is still languished in the corners of American society and finds himself an exile in his own land**. So we've come here today **to dramatize a shameful condition** [13];

– о нищете, бесправии и социальной несправедливости в отношении афроамериканского населения страны, характеризуя которые автор использует помимо стилистических приемов сравнений, эпитетов, метафор, метонимий, повторов, также удивительную по красоте и типично американскую по духу развернутую концептуальную метафору, уподобляя борьбу против расового угнетения, свободу и демократию обналичиванию чека и предъявлению векселя – долгосрочного

обязательства перед каждым американцем – на основе знаменательных слов «зодчих» Конституции и Декларации независимости:

In a sense we have come to our nation's capital **to cash a check. When the architects of our republic** wrote the **magnificent words** of the Constitution and the Declaration of Independence, **they were signing a promissory note** to which every American was **to fall heir. This note was a promise that all men, yes, black men as well as white men, would be guaranteed** to the unalienable rights of life liberty and the pursuit of happiness.

It is obvious today that **America has defaulted on this promissory note** insofar as her **citizens of color** are concerned. **Instead of honoring this sacred obligation, America has given the Negro people a bad check, a check that has come back marked "insufficient funds."** But we refuse to believe that **the bank of justice is bankrupt.** We refuse to believe that **there are insufficient funds in the great vaults** of opportunity of this nation. So **we have come to cash this check, a check that will give us upon demand the riches of freedom and the security of justice.** We have also come to his **hallowed spot** to remind America of the **fierce urgency of Now. This is not time to engage in the luxury of cooling off or to take the tranquilizing drug of gradualism. Now is the time to make real the promises of democracy. Now is the time to rise from the dark and desolate valley of segregation to the sunlit path of racial justice. Now is the time to lift our nation from the quick sands of racial injustice to the solid rock of brotherhood. Now is the time to make justice a reality for all of God's children** [13];

– о необходимости неотступно и последовательно продолжать и наращивать борьбу за свободу и демократию в Америке, описывая которую оратор прибегает, помимо указанных и известных стилистических средств, также к аллюзии – *sweltering summer of the colored people's legitimate discontent* – ссылка на название известного американцам романа Дж. Стайнбека (John Steinbeck) «The Winter of Our Discontent» (1961) или, возможно, на первые две строки пьесы У. Шекспира «King Richard the Third» – «*Now is the winter of our discontent / Made glorious summer by this sun [or son] of York*» (1593) [16], к антонимическому использованию префиксального морфологического потенциала английского языка – *to overlook the urgency of the moment and to underestimate the determination of its colored citizens*:

It would be fatal for the nation **to overlook the urgency of the moment and to underestimate the determination of its colored citizens. This sweltering**

summer of the colored people's legitimate discontent will not pass until there is an invigorating autumn of freedom and equality. Nineteen sixty-three is not an end but a beginning. Those who hope that **the Negro needed to blow off steam** and will now **be content will have a rude awakening** if the nation returns to business as usual. There will be neither rest nor tranquility in America until **the Negro** is granted his citizenship rights. **The whirlwinds of revolt will continue to shake the foundations of our nation until the bright day of justice emerges** [13];

– о мирном и ненасильственном характере действий всех сторонников в борьбе за освобождение от социального и политического угнетения, где использованы метафорическое сравнение, развернутая метафора, эпитет, метонимия, повтор, аллитерация:

But there is something that I must say to **my people who stand on the warm threshold which leads into the palace of justice.** In the process of gaining our rightful place, we must **not be guilty of wrongful deeds.** Let us **not seek to satisfy our thirst for freedom by drinking from the cup of bitterness and hatred** [13].

We must forever conduct our **struggle on the high plane of Dignity and Discipline.** We must **not allow our creative protest to degenerate into physical violence.** Again and again we must **rise to the majestic heights of meeting physical force with soul force.** And **the marvelous new militancy** which has engulfed **the Negro community** must not lead us to a distrust of all white people; for many of **our white brothers**, as evidenced by their presence here today, have come to realize that **their destiny is tied up with our destiny, and they have come to realize that their freedom is inextricably bound to our freedom.** We cannot walk alone [13];

– о единении всех американцев, независимо от цвета кожи, национальной или религиозной принадлежности, за свободу и достойную жизнь, где ведущими стилистическими средствами передачи концептуального содержания остаются фразеологический повтор, развернутая метафора и сравнение, а также риторический вопрос:

And as we walk we must make the pledge that we shall always march ahead. We cannot turn back. There are those who are asking **the devotees of civil rights: "When will you be satisfied?"** We can never be satisfied as long as the Negro is the victim of the **unspeakable horrors of police brutality.** We can never be satisfied as long as our bodies, heavy with the fatigue of travel, cannot gain **lodging in the motels of the highways and the hotels of the cities.** We cannot be satisfied as long as the Negro's basic

mobility is from a smaller ghetto to a larger one. We can never be satisfied as long as our children are stripped of their selfhood and robbed of their dignity by signs stating “for white only.” We cannot be satisfied as long as the Negro in Mississippi cannot vote and the Negro in New York believes he has nothing for which to vote. No, no we are not satisfied and we will not be satisfied until justice rolls down like waters and righteousness like a mighty stream [13];

– о готовности встретиться с трудностями и поражениями на пути стояния за освобождение и демократические основания жизни нации, где, наряду с метафорическими сравнениями, развернутой метафорой, аллитерацией, весьма интересно использован стилистический потенциал двойного отрицания:

I am not unmindful that some of you have come here out of great Trials and Tribulations. Some of you have come from areas where your quest for freedom left you battered by storms of persecutions and staggered by the winds of police brutality. You have been the veterans of creative suffering. Continue to work with the faith that unearned suffering is redemptive [13];

– об объединении всех граждан страны во всех штатах и уголках США в противостоянии всеобщей несправедливости, при характеристике которого автор прибегает к помощи метафоры, повтора и аллитерации, которые в своем неразрывном взаимодействии способствуют логическому и эмоциональному усилению концептуального содержания ораторского дискурса:

Go back to Mississippi, go back to Alabama, go back to South Carolina, go back to Georgia, go back to Louisiana, go back to the slums and ghettos of our northern cities, knowing that somehow this situation can and will be changed. Let us not wallow in the valley of despair [13].

Ораторская речь М. Л. Кинга – это вдохновенный митинговый монолог, развернутое высказывание одного лица, завершенное в когнитивном и прагматическом отношениях, где все использованные стилистические приемы и средства и композиционные элементы подчинены главной мысли и его основной прагматической цели – призыве к единству нации перед лицом социально-политических вызовов XX в.

Ораторский монолог имеет свои функции: информативную функцию и функцию разъяснения; функцию убеждения, функцию призыва,

побуждения к действию, когда оратор апеллирует к чувствам слушателей, призывая их совершить определенные поступки; императивную функцию – как формирование задач слушателей и выражение необходимости их выполнения. Задача ораторского выступления состоит в побуждении и воздействии на волю людей для достижения определенной цели, что отражает действие волюнтаривно-личностной функции, отражающей наличие определенного авторитета оратора у слушателей [5]. Все указанные функции ораторского монолога зримо реализованы в оратории М. Л. Кинга.

Первая часть речи заканчивается абзацем, который носит характер заключения, подытоживающего ее содержание, и который одновременно является переходом к пассионарной второй части:

I say to you today [*Applause*], my friends, so even though we face the difficulties of today and tomorrow, **I still have a dream. It is a dream** deeply rooted in the American dream [*No transcript used any more*] [13].

После слов *rooted in the American dream* оратор откладывает в сторону заготовленный текст речи и произносит на одном дыхании свою вдохновенную ораторию «I Have a Dream», не имеющую аналогов в современной истории публичных выступлений. Это поистине кульминация всего ораторского выступления (приводим ее полностью – 261 слово):

I have a dream that one day this nation will rise up and live out the true meaning of its creed. We hold these truths to be self-evident that all men are created equal.

I have a dream that one day on the red hills of Georgia the sons of former slaves and the sons of former slaveowners will be able to sit down together at the table of brotherhood.

I have a dream that one day the state of Mississippi, a state sweltering with the heat of injustice, sweltering with the heat of oppression, will be transformed into an oasis of freedom and justice.

I have a dream that my four little children will one day live in a nation where they will not be judged by the color of their skin but by the content of their character.

I have a dream today.

I have a dream that one day down in Alabama, with its vicious racists, with its governor having his lips dripping with the words of interposition

and nullification; one day right down in Alabama little black boys and black girls will be able to join hands with little white boys and girls as sisters and brothers.

I have a dream today.

I have a dream that one day every valley shall be engulfed, every hill shall be exalted and every mountain shall be made low, the rough places will be made plains and the crooked places will be made straight and the glory of the Lord shall be revealed and all flesh shall see it together [13].

Повтор всемирно известного рефрена – *I have a dream* (здесь восемь раз), наряду с аллюзией на Конституцию США – *all men are created equal*, аллюзией на Ветхий и Новый Заветы – *sisters and brothers; every valley shall be engulfed, every hill shall be exalted and every mountain shall be made low, the rough places will be made plains and the crooked places will be made straight and the glory of the Lord shall be revealed and all flesh shall see it together* [Исаия 40, 3–5; Мф. 3, 3; Мк. 1, 3; Лк. 3, 4–6], эпитеты, метафоры, метонимии, сравнения – все эти средства мощно завершают кульминационную часть речи М. Л. Кинга.

В конце оратории в виде вывода звучит изъяснение *This is our hope*, открывающее следующий новый виток в развитии концептуального содержания дискурса, – концептуально она строится на основе признаков религиозного дискурса в жанре богослужебно-сакраментального слова к народу с элементами афроамериканского фольклора.

М. Л. Кинг произносит, по сути, пропевает вдохновенный панегирик надежде на светлое будущее своего единоплеменного народа, возносит страстную песнь свободе всего американского народа – как она понимается в самих США, славит будущее соотечественников сакральной балладой о Божиих детях, единым духом внимающих словам и мотиву известного афроамериканского гимна-спиричуэлс «Free at last» (321 слово):

This is our hope. This is the faith that I will go back to the South with. **With this faith we will be able** to hew out of the mountain of despair a stone of hope. **With this faith we will be able to transform the jangling discords of our nation into a beautiful symphony of brotherhood. With this faith we will be able to work together, to pray together, to struggle together, to go to jail together, to stand up for freedom together, knowing that we will be free one day.**

This will be the day... this will be the day when all of **God's children will be able to sing with new meaning** "My country 'tis of thee, sweet land of liberty, of thee I sing. Land where my father's died, land of the Pilgrim's pride, from every mountainside, let freedom ring!" [13].

Основными ораторскими приемами, которые широко используются в этой части речи, как и по всей языковой канве дискурса «I Have a Dream», являются, во-первых, мощный, как стремительный и неудержимый поток горной реки, повтор – лексико-семантический, синтаксический, морфологический, фонетический, просодический, собственно стилистический, и, во-вторых, разнообразные параллельные конструкции, лексико-семантический и синтаксический параллелизм, придающие всему ораторскому дискурсу особое физически ощущаемое звуковое сопровождение. Такое сложенное использование стилистических средств выразительности придает оратории некий кумулятивный эффект:

This is **the faith** that ... / With **this faith** ...

We will be able to work together, to pray together, to struggle together, to go to jail together, to stand up for freedom together ...

... let freedom ring!

So let freedom ring from the prodigious hilltops of New Hampshire.

Let freedom ring from the mighty mountains of New York.

Let freedom ring from the heightening Alleghenies of Pennsylvania.

Let freedom ring from the snow-capped Rockies of Colorado.

Let freedom ring from the curvaceous slopes of California.

But not only that, **let freedom, ring** from Stone Mountain of Georgia.

Let freedom ring from Lookout Mountain of Tennessee.

Let freedom ring from every hill and molehill of Mississippi, from every mountainside...

Let freedom ring and when this happens... when **we allow freedom ring**, when we **let it ring** from every village and every hamlet, from every state and every city, we will be able to speed up that day when all of God's children, black men and white men, Jews and Gentiles, Protestants and Catholics, will be able to join hands and sing in the words of the old spiritual, "**Free at last, free at last**. Thank God Almighty, we are **free at last**" [13].

Торжественный финал вдохновенной оратории наполняется почти физически ощущаемой, звучащей в пространстве огромной площади в центре столицы США музыкой слова, чему в немалой степени способствует многократный повтор глагола *to ring* в ритмизированной каденциями харизматической интонации оратора.

По своему когнитивному и эмоциональному воздействию на участников ралли оратория «I Have a Dream» может напомнить читателю / слушателю финал 9-й симфонии «Ода к радости» (нем. «Ode An die Freude») Людвига ван Бетховена (нем. Ludwig van Beethoven) (1824) на слова Фридриха Шиллера (Иоганн Кристоф Фридрих фон Шиллер, нем. Johann Christoph Friedrich von Schiller) (1785). 9-я симфония отличается от всех предыдущих восьми симфоний великого немецкого композитора особым величием идеи и монументальностью ее воплощения.

Удивительно, но у «Ode An die Freude» Л. ван Бетховена продолжительность звучания почти такая же, как и у оратории М. Л. Кинга, – 18 мин 04 сек. «Ode An die Freude» лишь на 2 мин превышает длительность звучания оратории М. Л. Кинга, при этом еще 21 сек камера оператора подробно фиксирует лица восторженно внимающей оркестру, хору и солистам публики [15].

Образы человечества, думы о судьбах миллионов людей в своей стране и повсюду, сострадание страждущему и мятущемуся во грехах миру, утерявшему или не нашедшему путь к Небесной Истине, находят свой неподдельный отклик в сердцах и произведениях этих великих мастеров.

Героизм музыки Бетховена и отвага вселенского мечтателя Кинга – эти концепты мощно и зримо перекликаются, находя в дискурсах обоих маэстро особенно углубленное, философское выражение в поистине новаторских и совершенных формах.

В финальной части «Ode An die Freude» 9-й симфонии Л. ван Бетховен создает в теме радости замечательнейший образец синтетического, вокально-инструментального симфонизма:



Так, в заключительной части своей оратории М. Л. Кинг создаст динамическую репризу, в которой исчезает деление на вариации и так характерные для оратора каденции и осуществляется сквозное симфоническое развитие основных концептов и образов оратории, воспевающих силу миллионов:

I have a dream ...
With this faith we will be able to ...
Let freedom ring ...
Free at last.

Сравнивая концептуальное содержание последнего абзаца оратории М. Л. Кинга «I Have a Dream» (равно как и всей его ораторской речи) и вступительных строф «Ode An die Freude» Ф. Шиллера, исполняемых в финале 9-й симфонии Л. ван Бетховена:

Let freedom ring and when this happens <...> «Free at last, free at last. Thank God Almighty, we are free at last» [13].

Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium! Wir betreten feuertrunken, Himmlische, Dein Heiligtum.	Радость, пламя неземное, Райский дух, слетевший к нам, Опьяненные тобою, Мы вошли в твой светлый храм.
Deine Zauber binden wieder, Was die Mode streng geteilt, Alle Menschen werden Brüder, Wo Dein sanfter Flügel weilt.	Ты сближаешь без усилия Всех разрозненных враждой, Там, где ты раскинешь крылья, Люди – братья меж собой.

Chor

Хор

Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt! Brüder, überm Sternenzelt Muß ein lieber Vater wohnen!	Обнимитесь, миллионы! Слейтесь в радости одной! Там, над звёздной страной, – Бог, в любви пресуществлённый!
--	--

Перевод И. В. Миримского, 1948

Нельзя не увидеть и не почувствовать удивительное единомыслие авторов дискурсов – ораторского (М. Л. Кинга), музыкально-художественного (Л. ван Бетховена), поэтического (Ф. Шиллера) – казалось бы разделенных столетиями, однако едиными устами равно воспевающих идеи добра и справедливости.

Заключительные слова ораторского дискурса «I Have a Dream» носят поистине пророческий характер:

... when all of God's children, black men and white men, Jews and Gentiles, Protestants and Catholics, will be able to join hands and sing in the words of the old spiritual, "Free at last, free at last. Thank God Almighty, we are free at last" [13].

Авторы произведений напоминают, что светлые идеалы продолжают жить и во времена угнетения и насилия, что человек (нередко – герой) не одинок, что путь к социальной и политической свободе в дальнем мире лежит в объединении единомыслящих. Никогда еще М. Л. Кинг и Л. ван Бетховен не достигали в своих творениях подобной силы выражения оптимистического чувства, почти неземной ликующей радости, такой неистребимой веры в блаженное будущее, такой поразительной стилистики.

«Стиль будет обладать надлежащими качествами, – пишет Аристотель в «Риторике», – если он полон чувства (*patheticē*), если он отражает характер (*ethicē*) и если он соответствует истинному положению вещей» [1, с. 137].

Искусство красноречия афроамериканского политического деятеля М. Л. Кинга в его речи «I Have a Dream» можно поставить в один ряд с артефактами таких признанных ораторов и теоретиков красноречия, как Аристотель (384–322 гг. до Р. Х.) и Марк Туллий Цицерон (106–43 гг. до Р. Х.) в Древней Греции, Апостол Христов Павел (5/10–64/67 гг. по Р. Х.) и святитель Иоанн Златоуст (347–407), доминиканский священник Джироламо Савонарола (1452–1498) в Италии, судебный оратор А. Ф. Кони (1844–1927) и митрополит Крутицкий и Коломенский Николай (Ярушевич) (1891–1961) в России, команданте Фидель Кастро на Кубе (род. 1926).

Величайшее из достоинств оратора, по слову Марка Туллия Цицерона, – не только сказать то, что нужно, но не сказать того, что не нужно. С этой когнитивной и стилистической задачей М. Л. Кинг справился.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аристотель*. Риторика (пер. Н. Платоновой) // Античные риторика / Сб. текстов, статьи, комм. и общ. ред. А. А. Тахо-Годи. – М.: Моск. гос. ун-та, 1978. – 352 с.

2. Барсов Н. И. Лекции по православной христианской гомилетике. 1888 / 1889 уч. год. – СПб. : Духовная Академия. Литография.
3. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 2-е изд., перераб. и доп., с ил. – М. : Большая российская энциклопедия, 2002.
4. Кант И. Критика чистого разума. Предисловие к 1-му и 2-му изданиям (1787). Гл. 3. Трансцендентальное учение о методе. Архитектоника чистого разума. – М. : Мысль, 1994. – С. 6–31.
5. Кохтев Н. Н. Основы ораторской речи: учеб. пособие. – М. : Наука, 2012. – 328 с.
6. Литературная энциклопедия: в 11 т. / под ред. В. М. Фриче, А. В. Луначарского. – М. : Изд-во Коммунистической академии ; Советская энциклопедия ; Художественная литература. – 1929–1939.
7. Непряхин Н. Ю. Как подготовиться к публичному выступлению? В кн.: «Гни свою линию: приемы эффективной коммуникации». – 2-е изд., доп. – М. : Альпина Паблишер, 2011. – 148 с.
8. Словарь русского языка: в 4 т. – Т. 2. – 2-е изд., испр. и доп. Академия наук СССР. Институт русского языка. – М. : Русский язык, 1982.
9. Феодосий, епископ Полоцкий и Глубокский. Гомилетика. Теория церковной проповеди. – М.–Сергиев Посад : Московская Духовная Академия, 1999. – 324 с.
10. Шнетный К. И. Профессиональный дискурс в публицистическом стиле // Профессиональная коммуникация в поликультурном пространстве: вопросы исследования и обучения: сб. науч. тр. – М. : ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2013. – С. 85–103.
11. The Bible. – URL: www.kingjamesbibleonline.org
12. Galperin I. R. Stylistics. Third Edition. – М. : Higher School, 1981. – 334 p.
13. King Martin Luther, Jr. I have a dream. – URL: <http://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkihavedream.htm>
14. King Martin Luther, Jr. I have a dream (video). – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=smEqnklfYs>
15. Ode zu Freude. – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=jPNJeZ3ODc>
16. Shakespeare W. Richard III. – URL: www.shakespeare.mit.edu/richardiii/full.html.
17. Warren M. A. King Came Preaching: The Pulpit Power of Dr. Martin Luther King, Jr. – Downers Grove, Illinois : InterVarsity Press, 2001. – 223 p.

УДК 81-14.2

М. В. Томская

кандидат филологических наук, доцент, заведующая лабораторией гендерных исследований Центра социокогнитивных исследований дискурса при МГЛУ; e-mail: mtomskaya@rambler.ru

РЕКЛАМНЫЙ ДИСКУРС В ГЕНДЕРНОМ АСПЕКТЕ (аналитический обзор)¹

В статье представлен аналитический обзор работ, посвященных гендерному аспекту рекламы. На примере избранных трудов зарубежных и отечественных исследователей рассматривается динамика развития изучения гендерных аспектов рекламного дискурса.

Ключевые слова: рекламный дискурс; гендерные исследования; гендерные стереотипы; конструирование гендера.

M. V. Tomskaya

Candidate of Philology (Ph.D.), Associate Professor, Director of the Gender Laboratory of the Centre for Socio-Cognitive Discourse Studies at MSLU

ADVERTISING DISCOURSE FROM A GENDER PERSPECTIVE (analytical review)

The article presents an analytical review of the works devoted to the gender aspects of advertising. On the example of selected works of foreign and domestic researchers considered the dynamics of the study of gender aspects in the advertising discourse.

Key words: advertising discourse; gender studies; gender stereotypes; construction of gender.

Реклама, являющаяся неотъемлемой частью современного общества, кажется изученной досконально, поскольку в последние десятилетия она неоднократно становилась объектом исследования. Однако, несмотря на это, она по-прежнему остается в фокусе внимания ученых-гуманитариев. Причина привлекательности рекламы для исследователей состоит прежде всего в том, что реклама, имитируя действительность, создавая некий воображаемый мир,

¹ Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда. Проект № 14-48-00067.

«активно воздействует на социальные институты и оказывает значительное влияние на социальное поведение живущих в обществе людей» [5, с. 172]. В целом, этого мнения придерживаются и многие другие исследователи, в частности И. Седакова высказывается еще более категорично: реклама почти всегда идет впереди времени и общества, диктуя и навязывая ему свои стереотипы. С точки зрения И. Седаковой, в нашей отечественной практике реклама пришла на смену идеологическим лозунгам и призывам и отчасти приняла на себя их функции [14]. Перефразируя слова Н. Н. Трошиной о современных СМИ, можно утверждать, что реклама не только прочно вошла в повседневную жизнь, но и стала средством сильнейшего воздействия на общественное и индивидуальное сознание [20], поскольку формирует символические взаимоотношения между повседневным миром и миром товаров и услуг. Следует подчеркнуть и некоторую эвристичность рекламного дискурса, которая предполагает, согласно О. К. Ирисхановой, направленность на достижение определенного когнитивного состояния у коммуникантов, ориентированность на реципиента, чьи интенции и чье когнитивное состояние до конца не определены и корректируются по ходу изменения условий коммуникации [8].

Рекламный дискурс анализируется в различных аспектах гуманитарного знания: экономическом, социологическом, культурологическом, психологическом, социально-философском, лингвистическом и др. Так, в центре внимания лингвистических исследований рекламы находятся ее языковые особенности в различных аспектах и проявлениях [13]. И все же, несмотря на интенсивность исследования рекламного дискурса, до сих пор в отечественной лингвистике существуют отдельные области, не до конца изученные и вызывающие научный интерес. К таковым может быть отнесен и гендерный аспект рекламного дискурса.

Становление и интенсивное развитие гендерных исследований в науке приходится на последние десятилетия XX в., что связано со сменой научной парадигмы в гуманитарных науках в целом и развитием постмодернистской философии, в частности. В современной науке наблюдается большое разнообразие методологических подходов к изучению гендера, восходящее к различному пониманию его сущности. Наиболее плодотворным оказалось осмысление пола не только как природного, но и как конвенционального феномена. В контексте данного подхода были сформулированы общие принципы гендерных

исследований, важнейшим из которых является принцип релятивизации пола, признание его социально и культурно конструируемым феноменом (институциональным и ритуализованным), что ведет и к признанию его конвенциональности, неодинаково проявляющейся в различных культурных и языковых сообществах на различных этапах их развития [9].

Одним из первых на проблему представления мужчин и женщин в рекламе обратил внимание И. Гофман, который в своей работе «Gender advertisements» впервые указал на то, что реклама создает идеальные образы мужчин и женщин [24]. На примере визуальной рекламы И. Гофман показывает насколько ритуализованы, нормативны и асимметричны гендерные представления, которые она распространяет. На рекламных изображениях моделируются или имитируются сцены из повседневной жизни, которые ориентируют нас на то, что человек делает или говорит. При этом рекламными дизайнерами отбираются преимущественно признанные положительные социальные типы, «так что мы видим перед собой идеализированных людей, которые применяют идеальные средства, чтобы достичь идеальных целей – причем они, разумеется, в микромире рекламы размещены так, что демонстрируют идеальное отношение друг к другу» [25, с. 115]. Фигуры на изображении размещены таким образом, что их пространственное положение по отношению друг к другу символизирует их предполагаемое социальное взаимоотношение. И. Гофман анализирует визуальный материал и показывает, как в рекламных изображениях используются относительные величины для символической демонстрации доминирования и подчинения. Он проводит сравнительный анализ мужских и женских прикосновений к изображенным предметам. Мужчина, например, хватается за бутылку пива и крепко ее держит, женщины же часто только намекают на прикосновение. Прикосновения женщин к себе должны передавать осознание, что это оболочка чего-то драгоценного. Если изображены совместно работающие мужчина и женщина, то мужчина берет на себя руководство действиями, например, на фото изображен мужчина-врач, рассматривающий таблицу, снимок и т. п., и медсестра, также смотрящая на это, но со стороны. Женщины на изображениях часто принимают помощь мужчины, например он помогает ей сойти с качелей. Мужчина предлагает надежную опору, а женщина часто стоит, прислонившись к нему.

С 1970-х гг. в связи с концептуализацией гендерной теории на Западе наблюдается всплеск интереса к изучению рекламы с точки зрения отражения в ней полоролевых стереотипов (отечественные исследователи по понятным причинам были исключены из этого научного дискурса). В этот период на Западе появилось более 250 работ, «в которых изучались психологические, социальные, идеологические эффекты гендерной политики рекламы», которые были впоследствии проанализированы и отечественными учеными [17, с. 65].

Отправной точкой для подобных исследований становится утверждение, что реклама являет собой яркий пример стереотипного представления женщин и мужчин в СМИ. Гендерные стереотипы могут рассматриваться как социокогнитивные структуры, которые содержат «разделяемое большинством членов социума знание о характерных признаках поведения женщин и мужчин, о качествах, которыми должны обладать женщины и мужчины и т. п.» [23, с. 165]. Исходя из данного определения, гендерные стереотипы (как и другие виды стереотипов) относятся, с одной стороны, к индивидуальному знанию, с другой – образуют ядро согласованного, разделяемого большинством носителей той или иной культуры, понимания типичных черт и характеристик, приписываемых мужчинам и женщинам.

Начиная с 1970-х гг. гендерная проблематика в рекламе чаще всего сводилась к изучению репрезентации женщины в рекламе, для сравнения привлекались и мужские образы. Американские исследователи А. Кортни, С. У. Локерез приводят четыре основных женских стереотипа, выявленных на материале популярных журналов «Playboy», «MS» и «Time»: «1) женщины преимущественно показаны в домашней обстановке, их социальные роли достаточно однообразны; 2) женщины принимают менее важные решения, чем мужчины, даже в том, что касается решений о покупках и других потребительских выборах; 3) женщины занимаются мужскими видами деятельности только в присутствии мужчины (интересна в этом отношении реклама сигарет: женщины никогда не курят в одиночестве); 4) женщины воспринимаются исключительно как сексуальные объекты, “вещи” для рассматривания “мужским взглядом”»¹.

К. Шмерль выделила в 1980-е гг. в немецкоязычном рекламном дискурсе основные сценарии представления женщин, которые чаще других использовались и используются в текстах и роликах:

Цит. по: [17, с. 66].

1) женщина как сексуальный объект – универсальное средство привлечения внимания; 2) женщина как продукт потребления или продукт потребления как женщина – товары представляются как молодые, красивые женщины; 3) женщина выступает в роли домохозяйки, любимым и единственным занятием которой является забота о доме, детях и о мужчине; 4) обыгрываются типично женские «недостатки» и «слабости»: болтливость, беспомощность, особенно в обращении с техникой и т. п.; 5) «смирительная рубашка косметики» («kosmetische Zwangsjacke») – имеется в виду не сам уход за внешностью, а перманентное требование рекламы украшать себя и красиво выглядеть для мужчины; 6) эмансипация – реклама демонстрирует, что «эмансипацию» можно также приобрести, например, в виде автомобиля, удобной одежды и т.п.; 7) мужской цинизм – взгляд на женщину как на объект мужских анекдотов [29; 30].

С позиций драматургического подхода И. Гофмана, а также с учетом разработанного П. Бурдые концепта габитуса [1], Г. Уильямс и Й. Каутт провели качественный анализ около 3200 рекламных объявлений за период с 1989 по 1997 гг. Согласно точке зрения исследователей, жанры массовой коммуникации (например, реклама) относятся к «мега-сценам... на которых (ре)презентируются смыслы повседневной культуры (alltagskulturelle Sinnbestände)» [31, с. 349]. Авторы считают, что использование женской сексуальности и, как правило, отсутствие взаимосвязи с рекламируемым продуктом, по-прежнему относится к универсальным рекламным стратегиям. Женщины в рекламе обращаются к зрителю-мужчине, который становится незримым героем ситуации. Женщины представлены в рекламе прежде всего как хрупкие, нежные и чувствительные существа: они постоянно впадают в эйфорию из-за мелочей, т. е. ведут себя как дети. Мужчина же, напротив, изображен как человек, не подверженный аффектам и умеющий контролировать себя, репрезентирующий тем самым образ родителя [31].

Эту же модель рекламной презентации ранее выявила Х. Коттхофф при анализе немецкоязычной радиорекламы, для которой также типична гиперболизация различий в полоролевом поведении. В радиорекламе в подавляющем большинстве используется мужской голос, который говорит, как правило, от имени эксперта или авторитетного лица, рекомендующего рекламируемые продукты (автомобили, пиво,

технику, страхование, сети супермаркетов, основные продукты питания и т. д.). Женские же голоса используются в рекламе шоколада, косметики, чистящих средств, каталогов и т. д., т. е. тех товаров, которые чаще ассоциируются с типично «женскими» занятиями и интересами. Стоит отметить, что почти в 50 % радиорекламы женщины поют. Если реклама построена на диалоге мужчины и женщины, то женщины в 95 % случаев задают вопросы, на которые основательно, со знанием дела отвечают мужчины. Таким образом, радиореклама также транслирует гендерные стереотипы, в соответствии с которыми мужчинам приписываются авторитет, компетентность и деловитость, тогда как женщины ассоциируются с эмоциональностью, беспомощностью и непостоянством [28].

В последнее десятилетие гендерные стереотипы в рекламе (тема «Женщина в рекламе») реже становятся объектом исследования западных ученых. Если в 1980 и 1990-е гг. эта проблематика рассматривалась весьма активно и многочисленные работы (особенно феминистского направления), посвящались лингвистическому, психологическому, социологическому анализу дискриминации женщин в различных видах рекламного дискурса, то уже в начале XXI в. в этой области наблюдается спад. Однако это не означает, что тематика утратила свою актуальность. Австрийские исследователи М. Маршик и Й. Дорер в работе «Сексизм в рекламе: пол, реклама и потребление» приходят к выводу, что реклама практически не изменилась за последнее время – те же сюжеты, те же сценарии, однако изменился взгляд на рекламу как на объект научного изучения [26]. Говоря другими словами, изменилась научная парадигма, вследствие чего анализа значений рекламных текстов стало недостаточно, потребовался анализ комплексного социокультурного конструирования значений, что, в свою очередь, потребовало новых методов анализа. Очевидные, лежащие на поверхности значения оказались не столь привлекательны по сравнению с латентными, имплицитными значениями, комплексный анализ которых может быть осуществлен при помощи качественных методов, предполагающих трактовку гендера как феномена, имеющего социокультурное измерение.

Возвращаясь к точке зрения австрийских авторов, отметим, что в целом они придерживаются конструктивистского взгляда на гендер, подчеркивая, что рекламу нельзя рассматривать изолированно

от других дискурсов массовой коммуникации: только исследуя все направления СМИ (Medienlandschaft), можно получить представление о конструировании гендера [26].

По мнению Е.С. Гриценко, языковое конструирование гендера рассматривается как когнитивная деятельность имплицитивно-инференциального характера. В основе этой деятельности лежит «соотнесение языковых форм/сигналов с гендерными представлениями (стереотипами, ассоциациями, идеалами и т. п.), являющимися частью универсума общих смыслов представителей данной культуры» [4, с. 99]. Этот смысл неотделим от культурно-исторической ситуации, в которой происходит его воспроизводство и интерпретация (по М. Фуко: [21]). Гендерные знания функционируют как прагматические пресуппозиции, без которых невозможна адекватная интерпретация. Они мгновенно «извлекаются» из памяти путем активизации ассоциативных цепочек при восприятии гендерно маркированной или гендерно релевантной языковой формы, и таким образом осуществляется процедура инференции. В этом процессе особую роль играют так называемые имплицатуры, благодаря которым устанавливается опосредованная связь между использованием определенных языковых средств и созданием определенного вида гендерной идентичности [4].

Аналогичной точки зрения придерживается Р. Модль. В публикации о воспроизводстве гендерных взаимоотношений в рекламе автор отмечает (основываясь на идеях М. Фуко), что гендер является социальной категорией, конструируемой в соответствии с общественными и культурными ценностями и нормами. При этом СМИ, в том числе и реклама, транслирующие распространенное в обществе «знание», должны рассматриваться в контексте властных отношений. Анализируя культурный контекст и дискурсивные практики, содержащиеся латентно в современных рекламных роликах, автор приходит к выводу, что гендерная асимметрия по-прежнему сохраняется [27].

Согласно М. Фуко, пол, как и все другие понятия, проявляется через язык – «как результат дискурса, определяющего для говорящих субъектов их конкретные свойства и отведенные им роли. Речь идет о способности групп знаков (дискурсов) действовать как практики, систематически формирующие субъект, о котором говорят» [4, с. 18]. Если исходить из концепции М. Фуко, то реклама представляет собой единство двух дискурсов – первичного и вторичного, где первичный дискурс образуют непосредственно предложения о товарах и услугах,

а общественные конструкты, базирующиеся на существующих социальных, в том числе гендерных стереотипах, формируют вторичный дискурс. Последний отсылает реципиента к другим смысловым кодам, к неявным, скрытым, но культурно значимым иерархиям. Как пишет И. В. Грошев, первичный дискурс демонстрирует насколько чисто стирает тот или иной порошок, как прекрасно работает новый кухонный комбайн, как компьютер помогает принимать правильные решения, какой незабываемый аромат у этих духов и т. д. Вторичный же дискурс информирует о том, кто должен стирать порошком, кто должен готовить пищу, кто принимает решения с помощью компьютера и кому следует выбрать этот аромат, чтобы преуспеть в жизни [5].

Вслед за И. Гофманом [24], И. В. Грошев подчеркивает, что предложения о товарах и услугах обычно представляются в рекламе в контексте других образов, рассказывающих об устройстве общества, его культурных конструкциях и о взаимоотношениях в нем, в том числе о взаимоотношениях мужчин и женщин. Поскольку современное общество все стремительнее становится обществом потребления, в котором рекламные образы уже не только отражают, но и формируют общество, то образы выглядят часто лучше своих референтов, что заставляет последних стремиться к достижению заданного идеала [5].

Тенденция идеализировать себя и своего потенциального партнера характерна и для брачных объявлений (в определенном смысле они могут рассматриваться как рекламные объявления), анализ которых продемонстрировал, что их адресанты конструируют не только свой образ с учетом гендерных характеристик, являющихся ценными для представителей противоположного пола, но и образ потенциального партнера, привлекательного для них, что в результате приводит к разочарованию «идеальных» партнеров при встрече [2].

Если в начале 2000-х гг. в западноевропейской науке прослеживается некоторый спад интереса к изучению гендерных стереотипов в рекламном дискурсе, то в отечественной науке, наоборот, наблюдается его всплеск, даже «бум». Своеобразным признаком этого «бума» является так называемая «мода на гендер», сопровождаемая, как отмечает А. В. Кирилина, «поверхностным знакомством с логикой внутреннего развития предметной области ‘язык и гендер’ <...>, что нередко приводит исследователей к повторению заблуждений предшественников и воспроизводству “научных” стереотипов о гендере» [10, с. 365].

В отечественной науке за последнее десятилетие появилось значительное число работ, посвященных гендерным аспектам языка и коммуникации, в том числе и рекламы¹. Среди них следует отметить ряд работ на материале немецкого и русского языков, выполненных в МГЛУ с привлечением широкого социокультурного контекста. Так, исследования российского рекламного дискурса выявляют гендерные стереотипы, которые используются в качестве инструмента для передачи информации как об объекте рекламирования, так и о социальной действительности. Несмотря на попытки нейтрализации гендерного фактора, в современном рекламном дискурсе происходит конструирование образа не только рекламных персонажей, но и самого объекта рекламирования в соответствии с традиционными представлениями о социальной роли мужчин и женщин [6; 18]. Примечательно, что исследования проводились на материале различных видов рекламного дискурса.

В целом, в отечественной гендерной лингвистике преобладают работы сопоставительного характера на материале русского и одного из ведущих европейских языков (обычно английского или немецкого), которые наиболее изучены с точки зрения влияния гендерного фактора.

В отдельных работах гендерные стереотипы рассматриваются как средства манипулирования сознанием, в частности, в исследовании М. В. Семкиной [15]², которая утверждает, что телевизионная реклама создает реальность, становясь средством программирования поведения человека. При этом реклама опирается на действующие в обществе стереотипы и в первую очередь на гендерные, а именно, на уже охарактеризованные выше стереотипы «женщина-домохозяйка», «женщина-мать», «женщина-сексуальный объект», причем последний встречается значительно чаще. В работе рассматриваются несколько приемов, построенных на теме женской сексуальности и используемых в рекламных текстах для манипулирования сознанием мужчин: 1) создание «эффекта ореола»: удовольствие от красивой сексуальной картинке автоматически переносится и на сам бренд (рекламируемый товар); 2) использование «идентификационного переноса»: мужчина воспринимает рекламу как стимул изменить себя, чтобы объект обратил на него внимание в реальной жизни; 3) акцентирование

¹ См. обзоры в: [11; 12; 19].

² Ср. также: [5].

поэтичности в отношениях между полами; 4) соединение темы секса с юмором [15].

Интересными представляются исследования, направленные на выявление национально-культурной специфики гендерных стереотипов в российской рекламе [7; 14; 22]. Так, И. Седакова отмечает, что с конца 1990-х гг. в российской рекламе наблюдается активное использование образов, основанных на национально-культурном своеобразии россиян, в частности привлекаются такие персонажи, как «беззаботный толстяк», «пенсионер-дачник», «тетя Ася», «соседка, спасающая всех окружающих чистящим средством Comet» и др. [14, с. 457]. Эти персонажи, в отличие от заимствованных рекламных героев, не являются «идеальными образами» (по И. Гофману), они далеки от совершенства: не очень красивы, не молоды и не обладают высоким социальным положением, но при этом эти «национальные архетипы» оказывают значительное влияние на поведение, мотивации, взгляды отдельных людей и целых общественных групп. Они также транслируют гендерные стереотипы, сопряженные с социальными параметрами возраста и статуса. Так, соседка с «Кометом», которую в более поздней версии ролика сменила актриса Марина Голуб, воплощает стереотипное представление соотечественников о «тетке», не очень образованной, не очень умной, импульсивной, настырной, но при этом практичной, домовитой и чистоплотной, т. е. такой, которую можно встретить в любом подъезде или дворе. Данная рекламная продукция, реализующая скорее фольклорные сюжеты в комической форме, ориентирована на массовое сознание простых граждан старшей возрастной группы.

О. Шабурова, анализируя конструирование мужественности в современной российской массовой культуре, отмечает, что современная российская маскулинность «и в потоках повседневности, и в зазеркалье симуляций массовой культуры наиболее полно представлена образом “мужика”» [22, с. 532]. Наиболее ярко мужик как значимая маркировка русскости представлен в российской рекламе пива. Особому усилению образа способствовал запрет на использование изображения людей в рекламе пива¹. Рекламные ролики, посвященные

¹ Если в 1990 и в первой половине 2000-х гг. в рекламе пива еще допускалось съемки с участием актеров, то после принятия Федерального закона «О рекламе» в 2006 г. появление людей были исключены из рекламы алкоголя и табака. – *Прим. авт.*

пивным брендам, почти все созданы по одному сценарию: «пиво – эманация мужицкой коллективности в ее душевности и свободе» [22, с. 538]. Обращаясь к смыслам рекламы российского пива, которая четко репрезентирует героя и адресата – российского мужика, автор отмечает, что реклама эта отражает и отношение его к женщине, задает место и границы ее присутствия в мужском мире: как правило, «в счастливом пивном мире мужчины женщины нет, а если есть, то ее присутствие лишь усиливает идею “от баб одни проблемы”» [22, с. 542].

Наблюдения автора перекликаются с данными лингвистических работ [3; 16], где отмечается тенденция к снижению частоты употребления слова «мужчина», повышение частотности и постепенная нейтрализация, а затем и положительная коннотация лексемы *мужик*, актуализирующая потенциальные семы «сильный», «надежный», «свой» [3].

В целом можно считать, что изучение национально-культурных особенностей гендерных стереотипов в рекламе вполне вписывается в рамки лингвокультурологического подхода к изучению гендера и позволяет рассматривать мужественность и женственность как культурные концепты.

Анализ работ зарубежных авторов показал, что на Западе сегодня наблюдается спад интереса к изучению гендерных стереотипов в целом и в рекламе, в частности. Исследование гендера перешло в иную плоскость: он теперь рассматривается как одно из проявлений идентичности человека наряду с возрастом, статусом, этничностью и др. Появились публикации конструктивистского характера, посвященные изучению языкового конструирования гендера при помощи имплицитивных значений.

В отечественной науке в последнее десятилетие наблюдается, наоборот, всплеск научного интереса к гендерным аспектам языка и коммуникации, в том числе и на материале рекламы, который привел к появлению значительного числа работ по гендерной проблематике. Однако приходится констатировать, что в целом отечественные исследователи идут путем, уже пройденным западными учеными.

Обзор работ отечественных исследователей по гендерной проблематике в рекламе продемонстрировал, что их интересуют два основных аспекта изучения гендера в рекламе: с одной стороны, анализ гендерных стереотипов и их языковой реализации в рекламных

текстах, а с другой – исследование средств рекламного воздействия с учетом фактора адресата и его гендерной характеристики. Более перспективными представляются работы, в которых предпринимается попытка изучения национально-культурной специфики гендерных образов в российской рекламе.

Гендерный аспект рекламы, таким образом, требует более современного подхода к его изучению с учетом последних достижений в смежных областях гуманитарного знания, в частности, психологических и социальных наук.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бурдые П. Структура, габитус, практика / пер. с фр. Н.А. Шматко // Журнал социологии и социальной антропологии. – М., 1998. – Т. 1. – Вып. 2. – С. 44–59.
2. Городникова М. Д. Гендерный фактор и распределение социальных ролей в современном обществе: (на материале брачных объявлений) // Гендерный фактор в языке и коммуникации: сб. науч. тр. Мос. гос. лингв. ун-та. – Вып. 446. – М., 1999. – С. 36–44.
3. Гриценко Е. С. Гендерные аспекты национальной идентичности в российском предвыборном дискурсе // Journal of Eurasian Research. – N. Y., 2003. – Vol. 3. – № 3. – P. 71–79.
4. Гриценко Е. С. Язык. Гендер. Дискурс. – Нижний Новгород, 2005. – 267 с.
5. Грошев И. В. Рекламные технологии гендера // Общественные науки и современность. – М., 2000. – № 4. – С. 172–187.
6. Гусейнова И. А. О некоторых формах представления гендерного аспекта в коммерческих дескриптивных рекламных текстах: (на материале журнальной прессы России и ФРГ) // Гендер как интрига познания: Гендерные исследования в лингвистике, литературоведении и теории коммуникации. – Пилотный выпуск. – М., 2002. – С. 57–65.
7. Дударева А. А. Рекламный образ: Мужчина и женщина. – М., 2003. – 222 с.
8. Ирисханова О. К. Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – 320 с.
9. Кирилина А. В. Возможности гендерного подхода в антропоориентированном изучении языка и коммуникации // Кавказоведение. – М., 2002. – № 2. – С. 134–141.
10. Кирилина А. В. Некоторые итоги лингвистических гендерных исследований в России (1999–2009) // Психолингвистика в XXI веке: Результаты, проблемы, перспективы. XVI междунар. симпоз. по психолингв. и теории коммуникации. Тез. докл. Москва, 15–17 июня 2009 г. – М., 2009. – С. 364–366.

11. Кирилина А. В., Томская М. В. Лингвистические гендерные исследования // Отечественные записки. – М., 2005. – № 2. – С. 112–132.
12. Кузнецов А. М. О понятии «гендер» в гендерной лингвистике // Социолингвистика вчера и сегодня: сб. науч. тр. – 2-е изд.-е. – М., 2008. – С. 175–194.
13. Лузина Л. Г. Реклама: Аспекты и направления исследований // Язык средств массовой информации: сб. обзоров. – М., 2007. – С. 113–122.
14. Седакова И. О «мужском» и «женском» в культурном языке современной российской рекламы // Gender-Forschung in der Slawistik. – Wiener Slawistischer Almanach. – Sonderbd. 55. – Wien, 2002. – С. 451–460.
15. Семкина М. В. Использование гендерных стереотипов как прием манипулирования сознанием в телевизионной рекламе: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2009. – 170 с.
16. Слышкин Г. Г. Гендерная концептосфера современного русского анекдота // Гендер как интрига познания: Гендерные исследования в лингвистике, литературоведении и теории коммуникации. Пилотный выпуск. – М., 2002. – С. 66–73.
17. Суковатая В. А. Гендерная политика рекламы на постсоветском телевидении // Социологические исследования. – 2004. – № 2. – С. 65–70.
18. Томская М. В. Гендерные компоненты социального рекламного дискурса // Гендер как интрига познания: Гендерные исследования в лингвистике, литературоведении и теории коммуникации. Пилотный выпуск. – М., 2002. – С. 81–87.
19. Томская М. В., Маслова Л. Н. Гендерные исследования в отечественной лингвистике // Русский язык в современном обществе: функциональные и статусные характеристики: сб. обзоров. – М., 2006. – С. 104–132.
20. Трошина Н. Н. О языке средств массовой информации: к постановке вопроса // Язык средств массовой информации: сб. обзоров. – М., 2007. – С. 5–13.
21. Фуко М. Археология знания. – Киев, 1996. – 208 с.
22. Шабурова О. Мужик не суетится, или пиво с характером // О муже(N)ственности: сб. статей. – М., 2002. – С. 532–555.
23. Eckes T. Geschlechterstereotype: Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen // Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung: Theorie, Methoden, Empirie. – Wiesbaden, 2004. – S. 165–176.
24. Goffman E. Gender advertisements. – N. Y.–London, 1979. – 84 P.
25. Goffman E. Geschlecht und Werbung. – Frankfurt a. M., 1981. – 91 S.
26. Marschik M., Dorer J. Sexismus (in) der Werbung: Geschlecht, Reklame und Konsum // Medienimpulse: Beiträge zur Medienpädagogik. – Heft Nr. 42. – Wien, 2002. – S. 37–44.

27. *Modl R.* „Doing Gender“ in der Werbung: Re- und Dekonstruktion von Geschlechterverhältnissen in der Werbung. – Wien, 2009. – 117 S.
28. *Kotthoff H.* Nachwort. Geschlecht als Interaktionsritual? // Goffman E. Interaktion und Geschlecht. – Frankfurt a. M., 1994. – S. 159–194.
29. *Schmerl Ch.* Frauenfeindliche Werbung. Sexismus als heimlicher Lehrplan. – Berlin, 1980. – 175 S.
30. *Schmerl Ch.* Die schönen Leichen aus Chromdioxyd und Papier: Frauenbilder in der Werbung // Gender und Medien: Theoretische Ansätze, empirische Befunde und Praxis der Massenkommunikation. – Wien, 1994. – S. 134–151.
31. *Willems H., Kautt Y.* Der Körper in der Werbung: Überlegungen zu den Sinnbezügen und Formen seiner Inszenierung // Schweizerische Zeitschrift für Soziologie. – Zürich, 2000. – Nr. 26 (2). – S. 345–372.

УДК 811.111

Н. В. Воробьева

преподаватель кафедры стилистики английского языка факультета гуманитарных и прикладных наук МГЛУ
e-mail: vorobyevanv@mail.ru

СТРАТЕГИИ ОЦЕНОЧНОСТИ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПОРТРЕТНОМ ИНТЕРВЬЮ

Автор статьи останавливается на оценочных стратегиях, определяющих характер диалогического взаимодействия коммуникантов в ходе портретного интервью. Исследование осуществляется с учетом основных положений коммуникативной лингвистики, анализа дискурса, лингвистической прагматики и функциональной стилистики.

Ключевые слова: оценочность; коммуникативная стратегия; коммуникативная тактика; коммуникативный ход; портретное интервью.

Vorobyova N. V.

Teacher, Chair of English Stylistics Department of Humanities and Applied Sciences, MSLU

EVALUATIVE STRATEGIES IN ENGLISH CELEBRITY INTERVIEW

Taking into account the key aspects of communicative linguistics, discourse analysis, pragmatics and functional stylistics the article analyzes evaluative strategies, which define the structure of conversational interaction in celebrity interview.

Key words: evaluation; communicative strategy; tactic; turn; celebrity interview.

Интерес исследователей к проблеме оценки, языковым средствам ее выражения, особенностям ее функционирования вполне обоснован. Оценка является одной из важнейших сторон деятельности интеллекта человека, она свойственна всем видам репрезентации действительности человеком [4]. Она неизбежна при соприкосновении субъекта познания с объективным миром [6]. Оценка задана физической и психической природой человека. В то же время она передает его отношение к другим индивидам и предметам действительности, его восприятие искусства [1].

Оценка изучается в разных областях знания. В логике под оценкой понимается суждение о ценностях, мнение человека о качествах, свойствах или признаках какого-либо объекта, явления, ситуации.

Оценка как философское понятие определяется как суждение, в котором характеризуется нравственное достоинство какого-либо объекта, обладающего моральными качествами. Оценка дается в категориях добра и зла. Аксиология, философское направление, занимающееся проблемой оценки, разработало учение о природе ценностей, о связи различных ценностей между собой, с социальными и культурными факторами и структурой личности.

В лингвистических исследованиях оценка рассматривается как один из видов модальности, которые сопровождают языковые выражения. По мнению В. Н. Телия, оценочная модальность представляет собой связь, устанавливаемую между ценностной ориентацией говорящего и обозначаемой реалией (точнее – между каким-либо свойством или аспектом рассмотрения этой реалии), оцениваемой положительно или отрицательно по какому-либо основанию (эмоциональному, этическому и т. п.) в соответствии со «стандартом» бытия вещей или положения дел в некоторой картине мира, лежащим в основе норм оценки [8]. Оценочная модальность определяется высказыванием в целом, а не отдельными его элементами.

Оценка характеризуется особой структурой – модальной рамкой, которая накладывается на высказывание и не совпадает ни с его логико-семантическим, ни с синтаксическим построением. Элементами оценочной модальной рамки являются субъект и объект оценки, связанные оценочным предикатом (ощущения, мнения и др.). Субъект оценки (эксплицитный или имплицитный) обозначает лицо или социум, с точки зрения которого дается оценка. Объект оценки, всегда являющийся эксплицитным компонентом оценочной структуры, представляет собой лицо, предмет, событие или положение вещей, к которым относится оценка. Кроме того в модальную рамку входят аспект оценки (указывающий на признаки объекта, по которым он оценивается), шкала оценок (в которой выделяют зоны положительного, отрицательного и нейтрального) и стереотипы, на которые ориентирована оценка в социальных представлениях коммуникантов [7]. Для того чтобы расположить оценочное суждение на шкале, необходимо соотнести оценочный результат с конвенциональными представлениями об объекте. Следовательно, нормы, стандарты, эталонные

представления являются точкой отсчета оценочной шкалы, при этом сами они соотносятся с зоной нейтрального на оценочной шкале.

Важной особенностью оценочной структуры является наличие субъективного фактора, взаимодействующего с объективным. В зависимости от того, какой компонент преобладает в оценочной структуре, оценку разделяют на объективную и субъективную. Объективная оценка, основанная на общепризнанных стереотипах, соответствует представлениям общества о каком-либо объекте, свойстве, ситуации. Субъективная оценка передает представления какого-либо человека о предмете и может характеризовать индивидуальность говорящего [3].

Субъект при оценке может исходить из свойств самого объекта и оценивать эти свойства. При такой оценке определяется соответствие/несоответствие объекта каким-либо нормам, стандартам. Исследователи отмечают, что такая оценка может быть как объективной (оценка с точки зрения общезначимых критериев), так и субъективной (оценка с точки зрения собственных представлений о свойствах объекта).

В зависимости от наличия в оценочном суждении эмотивного компонента выделяют эмоциональную (эмотивную) и рациональную (интеллектуально-логическую) оценку. Рациональная оценка основывается на конкретных свойствах объекта (т. е. дескриптивных свойствах). Эмоциональная оценка ориентирована на положительные или отрицательные эмоции, вызываемые объектом оценки. Посредством эмоций в сознании человека отражается его эмоциональное отношение к действительности. Эмоциональность как психологическая категория трансформируется на языковом уровне в эмотивность.

Рациональная оценка коллективна, так как она основана на общности социальных стереотипов, а эмоциональная оценка индивидуальна, поскольку базируется на индивидуальных представлениях конкретного субъекта оценки.

В научной литературе отмечается неразрывная связь рационального и эмоционального компонента в оценочном суждении. Однако при разных формах оценок соотношение рационального и эмоционального меняется, и не всегда эти типы оценки строго дифференцируются.

Следующую пару оценочных значений составляют количественная и качественная оценки. Качественная оценка выражает отношение

субъекта к некоторому факту действительности, она основана на критерии «хороший – плохой». Количественная оценка характеризует меру, объем, величину оцениваемого объекта, указывает на признак действия.

Как уже отмечалось, в научных исследованиях существует деление оценок на положительные и отрицательные. Положительная оценка может означать как соответствие норме, так и ее превышение, в то время как отрицательная оценка всегда означает отклонение от нормы.

Характерной особенностью выражения оценки является возможность ее интенсификации (усиление признака «хорошо» или признака «плохо») и деинтенсификации (ослабление признака «хорошо» или признака «плохо»), отражающих движение по оценочной шкале как в зоне «+», так и в зоне «-». Н. Д. Арутюнова говорит о делении интенсификаторов, распределяющих значение на градуальной шкале, на группы усилителей, усреднителей, уменьшителей и минимализаторов [2]. Стоит отметить, что интенсификаторы совмещают в себе две функции: они не только обозначают объективную степень признака относительно нормы, но и выражают субъективное впечатление от него.

Понятие интенсификации коррелирует с понятием интенсивности, которое, в свою очередь трактуется как компонент экспрессивности. Под экспрессивностью понимают совокупность семантико-стилистических признаков единицы языка, которые обеспечивают ее способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи. В. Н. Телия отмечает, что в функцию экспрессивности входит не только выражение связи действительности с ее эмоциональным восприятием, но и оказание воздействия на адресата. Языковые средства выделяются из общего потока посредством интенсификации и служат стимулом для эмоциональной реакции реципиента [9]. Экспрессивность – это качественная сторона речевой деятельности, а интенсивность – количественная характеристика качества. О наличии экспрессивности нельзя говорить, не упоминая ее количественных характеристик, т. е. интенсивности. В своей совокупности экспрессивность и интенсивность создают прагматический эффект.

Как мы видим, оценка является многообразным и сложным явлением, изучение которого неизбежно сопряжено с такими

лингвистическими понятиями как эмотивность, экспрессивность и интенсивность.

Исследование оценки приобретает особую актуальность в анализе дискурса, где функциональные аспекты оценки изучаются в рамках оценочных стратегий.

Коммуникативная (дискурсивная, конверсационная, речевая) стратегия понимается как совокупность речевых действий, направленных на решение основной коммуникативной задачи говорящего. Динамическое использование коммуникантами речевых умений для построения диалога в рамках определенной стратегии называется «коммуникативная тактика». В качестве инструмента реализации той или иной тактики выступают элементы более низкого порядка – коммуникативные ходы [5].

Рассмотрим роль оценочных стратегий в структурной организации англоязычного диалогического дискурса на примере портретного интервью.

Англоязычное портретное интервью является жанровой формой интервью, но при этом обладает существенной прагматилистической спецификой и может рассматриваться как отдельный субжанр.

В качестве материала для анализа было выбрано портретное интервью с известным американским актером Биллом Мюрреем, являющимся лауреатом премии Британской академии кино и телевизионных искусств (BAFTA) и американской премии «Золотой глобус» (Golden Globe Award).

Дискурс портретного интервью представляет собой фиксированное текстом коммуникативное взаимодействие журналиста с социально значимой личностью с целью получения релевантной информации, рассматриваемое в динамике с учетом как языковых, так и экстралингвистических факторов.

Анализируемое интервью обладает традиционной макроструктурой, включающей в себя такие элементы, как заголовок, лид (lead), основную часть, а также две иллюстрации – фотографии актера.

На локальном уровне структура дискурса интервью представляет собой последовательную смену коммуникативных ходов журналиста (SR) и интервьюируемого (актера – BM). Речевое поведение журналиста реализуется посредством различных коммуникативных ходов, имеющих в большинстве случаев иницилирующих характер:

SR: Did you ever want to be a stand-up?

BM: No. I saw them work, and they seemed so unhappy. If an audience didn't like them, they'd get so miserable about it. It looked too miserable... [10].

В данной смежной паре коммуникативный ход запроса оценочной информации, осуществляемый с помощью прямого речевого акта вопроса, реализует тактику устранения положительного/отрицательного отношения реципиента к актерам, работающим в жанре «стенд ап» комедии. Реагирующий коммуникативный ход интервьюируемого содержит прямой отрицательный ответ, а также обоснование, почему он не хочет работать в данном жанре. Коммуникативный ход уточнения сформированного суждения реализуется посредством использования имени прилагательного с отрицательным префиксом *unhappy*, а также имени прилагательного с отрицательной оценочной семантикой *miserable*. Негативная оценка усиливается интенсификаторами *so* и *too*. В данном примере наблюдается соотнесенность с оценочной шкалой, по которой происходит скольжение вниз к отрицательной отметке. Лексические единицы используются в порядке возрастания их эмоциональной значимости (градации), что приводит к порождению стилистического эффекта, реализующего тактику усиления характера оценки, которая, в свою очередь, способствует достижению основной стратегической цели – выразить отрицательное отношение к работе в жанре «стенд ап».

Далее в интервью журналист предлагает Мюррею поговорить о работе киноактера:

SR: Are you off for a while or do you have more work coming up?

BM: I've been sent a few things I didn't really care about. But there's one thing I've gotten phone calls about. The script hasn't come yet. I said: "Don't FedEx it. Send it regular mail. Don't waste your money." But now I'm really wanting it, and it's not here.

Last summer was great. I had an ideal situation. The job was in Newport, so I was able to get up to Martha's Vineyard, bring a couple of my boys up there. And then I was able to go to England and do a real job over there, this movie about Franklin Roosevelt, Hyde Park on the Hudson. [Murray plays FDR.] That was the first time I've actually had a full-on movie role in several years. I guess I did Get Low. But that was not a long job. And then I had Zombieland right on top of it. Zombieland came out of nowhere. It was like putting on an old coat and finding a couple hundred dollars in it.

SR: That was a wonderful movie.

BM: That was a real delight, that. It's a real movie movie. And it's funny. I love that Emma [Stone]. Just a doll. And Woody [Harrelson] is fantastic to be with. He has great ambition. He's always pushing himself. Woody called me up and said, «Do you want to try this thing?» I'd just left Georgia, and I had really had enough of Georgia. It had been really cold, shooting that *Get Low*. Physical cold is really tiring. Of course, I'm with Duvall, who's, like, seventy-nine or something and he's just a horse. He didn't particularly like the cold either, but he's a tough bird, that boy.

SR: Gene Hackman, Clint Eastwood, those guys –

BM: They keep going. When you're good at it, you can keep going [10].

Главная стратегическая задача актера в данном примере – выразить большую любовь и преданность, с которыми он относится к своей профессии. Рассказывая журналисту о фильмах, в которых он снимался, Мюррей употребляет оценочные языковые средства, обладающие положительной коннотацией *great, ideal, real delight*. Актер сравнивает себя с человеком, надевшим старое пальто и обнаружившим в кармане несколько сотен долларов, имплицитно тот факт, что предложение сняться в картине «Добро пожаловать в Зомбиленд» стало для него приятной неожиданностью. Как мы видим, в портретном интервью оценочная коннотация получает свое продолжение в реплике журналиста, выражающей его личное мнение (*that was a wonderful movie*). Коммуникативный ход положительной оценки картины, в которой снимался интервьюируемый, реализует тактику комплимента, которая способствует поддержанию контакта, настраивает актера на дальнейшее общение.

Билл Мюррей прекрасно отзывается о своих коллегах (*just a doll, fantastic to be with, he has great ambition*). Заметную роль в реализации стратегии формирования положительной эмотивной оценки играет метафора. Актер сравнивает ветерана американского кинематографа Роберта Дювала с лошастью (*he's just a horse*) и выносливой птицей (*he's a tough bird*), имплицитно тот факт, что, несмотря на свой почтенный возраст, он не прекращает работы и полностью отдается своему любимому делу, так как является настоящим профессионалом.

Журналист подхватывает тему ветеранов американского кинематографа, называя имена таких легендарных актеров, как Джин Хэкман и Клинт Иствуд. Коммуникативный ход корреспондента является реагирующим и иницирующим одновременно – пауза в его

коммуникативном ходе представляет собой просодический маркер смены коммуникативных ролей в дискурсе интервью.

Продолжая тему работы, журналист использует тактику развития темы и в своей иницилирующей реплике просит актера рассказать о его коллеге по фильму «Игры трасти» Микки Рурке:

SR: How was it working with Mickey Rourke on *Passion Play*?

BM: It's complicated to talk about Mickey Rourke. He had all these things he had to do to get himself into working. He had all kinds of props. However, when it came down to actually doing a scene with him, it was just like with Bruce: Let's just do this. Okay, that was good. Let's do another one. The thing about him is the foibles have been personal, not professional. Like he tried to be a boxer and got his face busted up. He was a beautiful actor.

SR: Gorgeous.

BM: He was a heartthrob. And now, like myself, he's had a second life as an actor. He's never embarrassed himself as an actor. All right, I'm going to go call a restaurant. I gotta call some place and get lucky.

SR: Just mention "Scott Raab". They love me in Charleston.

BM: I'll try [10].

В ответной реплике, используя стилистический прием сравнения (Мюррей отождествляет Рурку с боксером, пропустившим удар), интервьюируемый имплицитно отрицательную субъективную оценку личностных качеств Микки Рурка. Прямая отрицательная оценка избегается с целью снизить категоричность высказывания, а также соблюсти правила профессиональной этики. Тем не менее, несмотря на критику, Мюррей использует коммуникативную тактику комплимента, которая в данном случае является компонентом тактики смены характера оценки. Актер восхищается прекрасными данными своего коллеги, отмечая его привлекательную внешность и профессиональные способности, при описании которых он употребляет оценочное прилагательное с положительной коннотацией *beautiful*. В коммуникативных ходах журналиста и его собеседника при разговоре о внешности Микки Рурка можно проследить эмоционально-экспрессивную градацию (BM: ...*He was a beautiful actor*. SR: *Gorgeous*. BM: *He was a heartthrob*), которая способствует структурной организации интервью.

Желая поделиться собственными творческими успехами, в данной реплике через сравнение (*like myself*), прибегая к тактике ввода нового объекта оценки, актер реализует стратегию самооценки (субъект и объект оценки совпадают), которая коррелирует со стратегией создания имиджа.

Как мы видим, одна и та же тема сохраняется на протяжении нескольких коммуникативных ходов. Употребляя в своей реплике коннектор *all right*, выступающий в роли завершающего союза, Билл Мюррей использует диалоговую тактику смены темы и предлагает забронировать столик в ресторане. Интервью проходит в неформальной обстановке, в доме самого актера, поэтому коммуниканты используют языковые средства, характерные для разговорной речи (*gotta call, busted up*).

Одной из тем, затронутых в интервью, стала тема отцовства (у Билла Мюррея шесть сыновей). Иницирующий коммуникативный ход журналиста отмечает достоинства собеседника в роли любящего отца, имеющего близкие отношения со своими сыновьями. Тем самым реализуется стратегия создания имиджа интервьюируемого. Употребляя глагол *seem* в своей реплике, журналист использует тактику смягчения оценки, с одной стороны, и тактику побуждения к реагированию на оценку – с другой, заставляя собеседника принять или отклонить оценку:

SR: You seem to have close relationships with your sons.

BM: As much as the divorce was very hard, the fallout of it has been really great. I ended up much closer to my guys than I ever would have been [10].

Противопоставляя трудный бракоразводный процесс его удачному завершению (после развода его отношения с сыновьями заметно улучшились), актер прибегает к использованию стилистического приема антитезы, в которой негативная и позитивная оценка усиливается за счет использования интенсификаторов *very* и *really*.

Поскольку беседа журналиста с актером ведется в домашних условиях, интервью, в целом, отличается непринужденностью. Журналист выбирает неформальный стиль ведения интервью, сопровождая реплики собеседника своими замечаниями. Он использует коммуникативную тактику развития той темы, что и у проблем бывают преимущества:

SR: I'm not inclined to put a sunny face on everything, but I think that tough times really do wind up making people closer.

BM: I never went much for "It's an ill wind that blows no good" kind of thing [10].

В ответной реплике, прибегая к использованию поговорки, актер выражает отрицательную субъективную оценку содержания коммуникативного хода журналиста, в котором отражается принятое в обществе мнение о том, что «нет худа без добра». Ввиду коммуникативных особенностей жанра портретного интервью несогласие с интервьюером не приводит к конфликту. Коммуникативный ход журналиста носит реагирующе-инициирующий характер – он также использует поговорку как коммуникативную тактику развития темы:

SR: "Everything happens for a reason."

BM: That drives me nuts. I want to give them five on rye when I hear that. "Everything happens for a reason."

SR: Five on rye?

BM: Five on rye.

SR: A knuckle sandwich [10].

Стратегия реагирования на оценку реализуется посредством тактики несогласия с мнением журналиста о том, что всему есть причина. Билл Мюррей использует отрицательно-оценочные идиоматические выражения, характерные для разговорного стиля (*that drives me nuts, I want to give them five on rye*). В реплике журналиста также наблюдается употребление языковых средств разговорного языка (*a knuckle sandwich*), тем самым достигается эффект живого общения с равноправным взаимодействием собеседников.

BM: "Everything happens for a reason" is a kind of self-hypnosis.

SR: "It's God's plan."

BM: Well, it's not God's ideal. It's part of the plan, but if no one acts in the moment of possibility, then it devolves into "Well, then I got hit by a car. Because I was standing in the middle of the road. Well, everything happens for a reason." Someone should make a sketch about it. It's probably a good Saturday Night Live sketch [10].

Размышляя о месте случайности и закономерности в жизни человека, актер расщепляет устойчивое выражение «It's God's plan», означающее «ничто от нас не зависит, на все воля Божья», добавляя

новый компонент «It's part of the plan», имплицитно тот факт, что он не полностью разделяет это мнение. Билл Мюррей иронизирует, предлагая сделать на эту тему юмористический скетч. Здесь ироническая оценочная коннотация строится на аллюзии, отсылающей нас к музыкально-юмористической телепередаче «Субботним вечером в прямом эфире».

Итак, мы описали основные коммуникативные стратегии и тактики оценки в дискурсе портретного интервью, а также исследовали особенности языковых средств реализации оценки в данном жанре.

Портретное интервью представляет собой «нестандартизированное» интервью, предоставляющее журналисту максимальные возможности для получения незапланированной информации, разработки неожиданно открывшихся тем и проблем. Мнение интервьюера, его суждения и оценки так же значимы, как и мнение, и оценки интервьюируемого; развертывание текста интервью не подчинено заранее установленному плану, оно развивается по правилам естественного разговорного диалога.

Портретное интервью является одним из наиболее динамично развивающихся жанров публицистического стиля, в котором оценочность признается ведущей характеристикой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н. Д. Аксиология в механизмах жизни и языка // Проблемы структурной лингвистики. – М.: Наука, 1984. – С. 5–23.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
3. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. – М.: Наука, 1985. – 228 с.
4. Гилева А. В. Оценочные стратегии в языке британской качественной и массовой прессы: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2005. – 249 с.
5. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: ЛКИ, 2008. – 288 с.
6. Колишанский Г. В. Соотношение объективных и субъективных факторов в языке. – М.: Наука, 1975. – 231 с.
7. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 696 с.
8. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М.: Наука, 1986. – 145 с.

9. *Телия В. Н., Графова Т. А. и др.* Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности. – М. : Наука, 1991. – 214 с.
10. *Raab S.* Bill Murray: The ESQ+A. – URL: <http://www.esquire.com/features/man-at-his-best/q-and-a/bill-murray-interview-0612>

УДК 811.111

А. П. Гусева

соискатель кафедры стилистики английского языка факультета ГПН МГЛУ
e-mail: guseva.ap@gmail.com

ЛИБЕРАТУРА КАК НОВЫЙ ЖАНР ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье рассматривается жанр «либература» и некоторые его жанровые особенности. Обращаясь к истории вопроса, автор также приводит наиболее яркие примеры произведений, написанных в этом жанре. Затрагивается понятие «эманационный текст».

Ключевые слова: художественная литература; либература; жанр; форма; содержание; эманационный текст.

Guseva A. P.

Candidate, Chair of English Stylistics Department of Humanities and Applied Sciences, MSLU

LIBERATURE AS A NEW GENRE OF LITERATURE

The article is devoted to the genre of liberature and some of its genre peculiarities. The author appeals to the history of the phenomenon and provides the examples of literary works which appear to be the most eloquent representatives of the movement. Besides, the notion of emanational text is considered.

Key words: literature; liberature; genre; form; content; emanational text.

Человеческая деятельность как процесс, в ходе которого человек творчески преобразует окружающий его мир, связана с использованием языка: многообразие ее форм реализуется через различные речевые жанры. По словам М. М. Бахтина, «богатство и разнообразие речевых жанров необозримо, потому что неисчерпаемы возможности разнообразной человеческой деятельности и потому что в каждой сфере деятельности вырабатывается целый репертуар речевых жанров, дифференцирующийся и растущий по мере развития и усложнения данной сферы» [1, с. 160]. Соответственно, вместе с развитием общества появляются и новые литературные жанры, которые отражают естественную потребность человека в творчестве.

Художественная литература как результат особой творческой деятельности человека может соединять в себе различные формы модальности. По словам Е. В. Первенцевой, полимодальный характер художественного дискурса определяется его способностью «вызывать в сознании читателя сложные разнохарактерные образы, порожденные вербальными и невербальными стимулами» [2; с. 27]. Либература (*liberature*) – это новый жанр художественной литературы, объединяющий текст и физическую форму книги в несущее глубокий смысл органическое единство. Собственно, термин «либература» происходит от *lat. liber* и объединяет в себе два значения этого слова – «свобода» и «книга», таким образом означая свободу творчества и восприятие книги как материального объекта, несущего смысловую нагрузку, заложенную автором.

Гибридный характер жанра едва ли можно назвать изобретением современного авангарда. Попытки интеграции слова и образа в едином художественном пространстве восходят к Античности (300 г. до н. э.), к так называемой визуальной поэзии, представленной работам Симиаса Родосского (стихи в форме распростертых крыльев, топора и яйца, 325 г. до н. э.) и Феокрита, а также к таким литературным формам, как ребус, палиндром, анаграмма. Созданием фигурной поэзии занимались Каллимах Александрийский (250 г. до н. э.), Теокрит (ок. 300 г. до н. э.) и другие эллинские авторы. В литературе периода барокко (Европа, XVII–XVIII вв.), отличающейся тенденцией к сложности форм, жанровые особенности либературы также находят свое отражение. Некоторые черты жанра можно проследить и в работах таких авторов, как Лоренс Стерн, Уильям Блейк, Стефан Малларме, Станислав Выспяньский, Джеймс Джойс, Блез Сандрар, Ремон Кено, Брайан Стэнли Джонсон и др. Среди современных американских писателей-постмодернистов, работающих в жанре либературы, стоит отметить Рэймонда Федермана, Рональда Сукеника и Джонатана Сафрана Фоера.

Однако как отдельный жанр художественной литературы либература оформилась в конце XX – начале XXI вв. благодаря польскому поэту, писателю и драматургу Зенону Файферу (*Zenon Fajfer*), который в 1999 г. в статье «*Liberature. An Annex to the Dictionary of Literary Terms*» предложил термин «либература» для описания всеохватывающего подхода к литературному произведению, автор которого создает

не только текст, но и внешний облик книги, таким образом контролируя не только ее содержание, но и физическую форму. Следовательно, смысл, заложенный автором, реализуется через непосредственное взаимодействие текстовой и физической составляющей книги, ее дизайна. Согласно Файферу, форма, в свою очередь, является частью содержания и оказывает значительное влияние на понимание и интерпретацию текста [5].

Первые произведения в жанре либературы были созданы Радославом Новаковски, Зеноном Файфером и Катаржиной Базарник (двое последних работают в соавторстве) на рубеже XX – XXI вв. Р. Новаковски является автором около двадцати книг, и каждая из них имеет собственную уникальную форму. В их числе: «Ogon slonia» (1981–1993), представляющая собой рукопись на пожелтевших страницах; треугольная «Nasa Rapasa» (1997–2001); десяти с половиной метровая «Ulica Sienkiewicza» (2003). Базарник и Файфер являются авторами «Oka-leczenie» (2000–2009) и «(O)patrzenie» (2003).

Рассказывая об истории создания трилогии «Oka-leczenie», послужившей стимулом к выделению нового жанра – либературы, авторы подчеркивают, что изначально за их деятельностью не стояло ни определенной философии, ни идеологии. Целью было найти наиболее адекватную форму для выражения заложенного смысла. К. Базарник в одном из интервью говорит: «для нас форма всегда имела большое значение. Мы чувствовали, что определенные вещи следует выразить через форму, а не непосредственно через язык. Таким образом, все это <...> и заставило нас выйти за пределы традиционного формата книги» [4]. По словам авторов, трилогию «Oka-leczenie» нельзя было отнести ни к одному из уже существующих жанров, а появление либературы познакомило читателя с новым способом понимания и трактовки текста, свободного от каких-либо литературных и редакционных конвенций.

Связь между текстом и книгой («упаковкой текста») отсутствует у большинства художественных текстов, так как она изначально не предполагалась авторами.

С развитием Интернета эта связь стала еще менее прочной – литература перешла в электронный формат. Действительно, большинство текстов могут существовать в любом формате, могут быть зафиксированы на любом носителе, и этот факт не будет влиять на процесс смыслообразования и интерпретации. Исключение составляет жанр

либературы, в котором неразрывная взаимосвязь между текстом и книгой закладывается и моделируется их автором, т. е. они изначально задумываются как единое и неделимое целое. Следовательно, рассмотрение жанра либературы в рамках дихотомии «форма–содержание» представляется ложным. Авторы, работающие в этом жанре, не рассматривают книгу как вместилище, упаковку текста. Внешний вид книги, то, как она открывается, особенности расположения текста на странице – все эти экстралингвистические элементы являются частью содержания. Это и есть те невербальные знаки, которые формируют отображаемый мир в той же степени, что и язык. С помощью языка автор волен создавать нереальный мир своих художественных произведений на свое усмотрение, соответственно, и внешнему виду книги, рассматриваемому в качестве еще одного средства передачи смысла, может быть придана любая форма, что значительно расширяет семантический потенциал художественного произведения. В либературе текст служит не единственным источником смысла; дизайн книги, ее формат, количество страниц, размер и тип шрифта, иллюстрации и фотографии, интегрированные в текст, вид бумаги или других материалов, использованных при изготовлении книги – все эти паралингвистические средства принимаются во внимание и работают на передачу главной идеи. Читателю ничего не остается – как воспринимать подобное произведение в комплексе. Смысл, выраженный непосредственно через язык, определяет физическую форму, которую книга приобретает в итоге. Подобное произведение – это органическое целое, система, элементы которой находятся в теснейшей зависимости друг от друга. В этой системе нет ничего более или менее важного или выразительного; каждая ее часть работает на создание целостного смысла. Таким образом, выход содержания текста за его границы является отличительной чертой литературных произведений в жанре либературы. В то же время, традиционный формат книги рассматривается не как ограничение, а лишь как неподходящая форма выражения содержания, что и является стимулом к выбору нового формата.

Принципиальным моментом в характеристике жанра являются тактильные ощущения, испытываемые человеком в процессе чтения, что играет важнейшую роль не только в процессе построения смысла, но и в процессе его понимания. Таким образом процесс чтения приобретает интерактивный характер. Например, книга З. Файфера

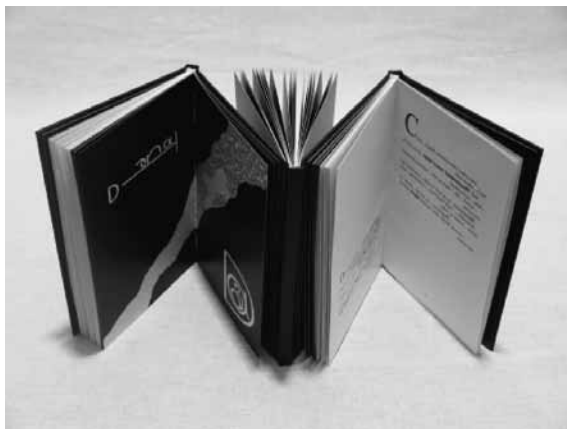
«ten letters» сделана так, что читающему приходится разрезать некоторые страницы с помощью ножниц, чтобы книга приобрела нужный вид – подобным способом автор хочет заставить читателя принять непосредственное участие в процессе извлечения смысла. Книги, написанные в жанре либературы, предполагают более деятельностный подход со стороны читателя, беря во внимание даже такое бытовое действие, как открыть книгу. Например, «Oka-leczenie» представляет собой трилогию – три тома книги соединены между собой обложками, что делает ее похожей на гармошку, а «Butelka» – это помещенный в бутылку прозрачный свиток с напечатанным на нем текстом. «Я чувствую необходимость разрушить шаблон», – говорит З. Файфер [5]. Каждая из этих книг неким образом физически препятствует обычным действиям читателя, не давая ему совершить привычное движение открывания книги, она вовлекает его в физическое, материальное чтение [5]. Вовлечение тела, физических действий запускает в мозгу иные механизмы, отличные от тех, что запускаются визуальным восприятием, тем самым производя на читателя больший эффект. Так реализуется одна из особенностей художественного произведения в жанре либературы – диалогичность, которая обуславливает непосредственное участие читателя в построении и извлечении смысла. В попытке понять смысл текста читатель использует ассоциирование – важный когнитивный механизм, задействованный в перцептивно-смысловой обработке информации, т. е. обращается к собственному опыту.

В процессе конструирования смысла писатель использует в той же мере семантический потенциал языка, как и семиотический потенциал материи: физические характеристики используемой бумаги, пространственную организацию текста на странице, художественно-декорационное оформление тома и др. То, что читатель видит и к чему прикасается, является не чисто декоративным элементом, а имеет имманентный характер. По Файферу, «литературное произведение не содержится в книге, книга сама по себе является литературным произведением» [3]. Сущность либературы состоит в интегрировании семантического аспекта текста и его материальной оболочки в семиотическое целое. Визуальная и текстовая составляющие полностью зависят от замысла автора и полное раскрытие заложенного смысла осуществимо только при учете обеих составляющих.

В то же время, создатель термина и теоретик направления «либература» З. Файфер подчеркивает, что либература – это далеко не то же самое, что книга художника («artistic book», «artist's book», «artbook») – просто красивое произведение искусства, а «симбиоз функционирования лингвистического знака и материальных средств выражения» [3]. Несмотря на неординарный внешний вид первопричиной создания книг в жанре либературы было стремление создать литературное произведение, а не арт-объект, который часто остается за пределами литературы. Безусловно, ценность книги художника сложно переоценить, однако этот феномен принадлежит в первую очередь к изобразительному искусству; в то время как либература – это в первую очередь литературное явление. Именно то, что нетрадиционные по форме литературные произведения часто рассматриваются как художественные, а не как литературные, и обусловило необходимость создания нового жанра.

Некоторые произведения в жанре либературы отличает не только нестандартная физическая оболочка, но и эманационный характер текста. Эманационный текст (emanational text) – это новая литературная форма, воплощенная в жизнь З. Файфером и реализованная им в таких работах, как «Ars Poetica», «Oka-leczenie» и «(O)patrzenie» (две последние были написаны в соавторстве с К. Базарник). Данная форма характеризуется тем, что весь текст разворачивается из одного слова, тем самым порождая новые смыслы. «Видимый текст содержит в себе скрытый текст в свернутом виде» [3]. С точки зрения структуры, текст последовательно порождается из слова-основы, разворачивая сжатый, скрытый текст, пока он не приобретет полностью видимую форму. Так, в частности, в «Oka-leczenie» присутствует поверхностный уровень, который можно прочитать, как традиционный текст, но умный и проницательный или просто знакомый с этим жанром читатель может заметить, что начальные буквы некоторых слов образуют собой еще один текст. Чтобы прочитать новый «родившийся» текст, читателю придется выписать эти буквы. Подобным образом текст проявляет одно из своих важных для жанра либературы качеств – интерактивность. Подобная система организации текста берет начало в акростихе, или краестишии, с той разницей, что адресату предлагается читать начальные буквы всех слов, а не только тех, которые стоят в начале строки.

Трилогия «Oka-leczenie» является одним из наиболее заметных представителей жанра либературы. Структурное оформление книги – три тома слились в один путем соединения их обложек – вызывает у читателя ощущение цикличности, так как при закрытии одного непременно открывается другой.



3. Файфер и К. Базарник. Трилогия «Oka-leczenie»¹.

На самом простом уровне подобная цикличность передает идею жизненного цикла человека: зачатие, рождение, смерть, зачатие и т. д. Серединная секция трехтомника окрашена в черный цвет, символизируя пребывание еще нерожденного ребенка в небытии. В то же время, ряд плохо различимых соединенных между собой слов белого цвета на черном фоне напоминают кардиограмму – создается ощущение пульсирующих букв, передающих сердцебиение ребенка. Этому предшествует иконически изображенный процесс зачатия – множество белых запятых на черном фоне двигаются по направлению к точке, которая уже соединилась с другой запятой. Таким образом словесное – вербальное – уступает место материальному и визуальному – невербальному. Дальнейшее развитие эмбриона отражено через «разворачивание» текста: из точки, запятой и точки с запятой через ряд непригодных для целостного восприятия комбинаций букв в конце концов рождается ясный и четкий текст. Взаимодействие текстовой

¹URL: <http://www.ha.art.pl/wydawnictwo/katalog-ksiazek/624-oka-leczenie-opatrzenie.html>

и визуальной модальностей дает возможность наиболее полно передать контекстуально важную информацию. Нелинейное восприятие и наличие ассоциативной связи между компонентами смыслового пространства позволяют говорить о явлении иконичности.

Требования, предъявляемые либературой как полимодальным образованием, формируют новый вид адресата, читателя. Такие тексты предполагают непоследовательное, нелинейное прочтение. Читатель, нравится это ему или нет, разделяет ответственность с автором произведения, а автор, в свою очередь, отказывается от роли безусловного создателя книги. Читатель произведений в жанре либературы в той или иной степени вовлекается во взаимодействие с книгой. Интересной особенностью работ в жанре либературы также является то, что их нельзя отнести ни, например, к прозе, ни к лирической поэзии – они могут включать в себя любые жанры художественной литературы.

Либература – это не только попытка синхронизировать материальную оболочку произведения с его содержанием, но и стремление выявить визуально-семантический потенциал лингвистического знака и объединить две семиотические системы в рамках одного семантического пространства. Это явление, в котором слово сливается с материей, а радикальный авангард соединяется с глубокой традицией.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров // Собр.соч.: в 7 т. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5: Работы 1940–1960. – С.159–206.
2. *Первенцева Е. В.* Смысловое пространство художественного дискурса и роль визуальной составляющей в его формировании (на материале англоязычной художественной прозы): дис. ... канд. филол. наук. – М.: 2007. – 192 с.
3. *Kalaga W.* Liberature: Word, Icon, Space // Biweekly, 2010. – URL: <http://www.biweekly.pl/article/1422-liberature-word-icon-space/>
4. *Runkle M.* The liberating Bond: An Interview with Katarzyna Bazarnik & Zenon Fajfer // BOMBlog (28 декабря 2011). – URL: <http://sfcb.org/blog/2011/12/28/the-liberating-bond-an-interview-with-katarzyna-bazarnik-zenon-fajfer/>
5. *Slodownik A.* Some Things Just Can't Be Put into Words // Biweekly, 2011. – URL: <http://www.biweekly.pl/article/2407-some-things-just-can%E2%80%99t-be-put-into-words>

УДК 800

А. А. Зеленева

ст. преподаватель кафедры стилистики английского языка факультета
ГПН МГЛУ

e-mail: anaszel@mail.ru

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА В РАЗЛИЧНЫХ ВИДАХ ДИСКУРСА

В статье проводится сравнительный анализ репертуара концептуальных метафор, реализующихся в различных видах дискурса. Основываясь на данных ранее проведенных исследований, автор приходит к выводу, что различные виды дискурса демонстрируют не столько количественные расхождения в наборе концептуальных метафор, сколько различия в элементах, используемых для метафорической проекции, что обусловлено спецификой описываемой сферы, прагматическими задачами конкретного вида дискурса и авторскими установками.

Ключевые слова: концептуальная метафора; метафорическая проекция; область-источник; вид дискурса; репертуар.

Zelenyeva A. A.

Senior Lecturer, Chair of English Stylistics, MSLU

CONCEPTUAL METAPHOR IN DIFFERENT DISCOURSE TYPES

The article presents an overview of research papers aimed at singling out the repertoire of conceptual metaphors realized in different discourse types. The author compares previously enlisted metaphors on the basis of the quantity and peculiarities of metaphoric mappings. The analysis shows that the number of conceptual metaphors and their productivity in different discourse types is practically is to a great extent similar the same, but the composite elements of different source – domains used in a metaphoric mapping manifest a significant difference in them conditioned by discourse type and its pragmatic aims.

Key words: discourse type; metaphoric mapping; source-domain; discourse type; repertoire.

В самом начале развития когнитивной лингвистики в ее аппарате появилось понятие «концептуальная метафора». Согласно разработанной Дж. Лакоффом и М. Джонсоном теории концептуальной метафоры, в основе метафоризации лежит процесс взаимодействия между структурами знаний двух концептуальных доменов – области-источника и области-цели. Таким образом, концептуальную метафору

можно определить как «типичную форму переноса признаков одной понятийной сферы на другую понятийную сферу, т. е. некую концептуальную схему, продуцирующую переносные (метафорические) смыслы слов и высказываний» [1, с. 15]. С развитием когнитивной лингвистики метафора из фигуры речи превратилась в новый объект исследования и стала рассматриваться как один из базовых механизмов репрезентации знаний в языке. Одним из популярных направлений исследований в рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы конца XX в. было выделение репертуара концептуальных метафор, использующихся в различных видах дискурса. Среди исследователей занимавшихся данной проблемой на материале английского языка можно назвать А. Ю. Кланцакову [5], Е. Ю. Мазанову [7], О. А. Макарову [9], О. Б. Мангову [10], Е. Ю. Махницкую [11], А. Ю. Чайкину [12], Е. О. Шибанову [16], Н. Г. Шехтмана [17] и других ученых. Ими был выявлен репертуар концептуальных метафор для таких видов дискурса, как политический, политологический, экономический, экологический, архитектурный. В основном исследовалась частотность употребления выделенных концептуальных метафор в вышеприведенных видах дискурса. Интересно, что в рамках проведенных исследований выделяется примерно одинаковый набор концептуальных метафор независимо от вида рассматриваемого дискурса.

В статье предпринята попытка рассмотреть различные виды дискурса с точки зрения употребляемых в них концептуальных метафор.

Выделение и сравнение концептуальных метафор, реализуемых в каждом конкретном дискурсе, сопряжено с определенными трудностями. Во-первых, исследователи используют различные терминологические базы: например, они могут говорить о концептуальных метафорах или метафорических моделях, рассматривать области или сферы, выделять фреймы и слоты или домены и таксоны. Во-вторых, авторы придерживаются разных подходов к классификации концептуальных метафор по группам.

В ходе проведенного нами анализа представляется возможным выработать «усредненный» терминологический аппарат на основе различных классификаций, предложенных в рассмотренных нами работах, и традицией именования, сложившейся именно в отечественной метафорике. В итоге такого анализа нами были выделены 13 сферисточников, наиболее полно отражающих особенности каждого

конкретного вида дискурса. Следует подчеркнуть, что в рамках статьи мы будем использовать термин «концептуальная метафора» и сокращенный вариант ее наименования, например «метафора Война» или «Милитарная метафора». Предложенный в рамках статьи перечень областей-источников метафорической проекции не может быть признан конечным, так как многие выделенные области-источники могут быть включены в более крупные, например «Механистическая метафора» или «Строительная метафора» могут быть отнесены к артефактам. Однако выделение определенных понятий в отдельные области-источники метафорической проекции обусловлено их исключительной важностью при метафоризации различных объектов действительности в разнообразных видах дискурса и поможет наиболее ярко продемонстрировать различия в выборе областей-источников метафорической проекции в различных видах дискурса. Необходимо также уточнить, что внутри областей-источников могут быть выделены отдельные составляющие, отражающие одну из сторон области-источника, например: составляющими области-источника **животные** являются: звери, птицы, насекомые, процесс ухода за животными и т. д.

Набор задействованных в метафорической проекции областей-источников во всех видах дискурса примерно одинаков. Их частотность и продуктивность значительно различаются, что представлено для наглядности в виде таблицы (см. табл. 1).

Как видно из приведенной таблицы, в архитектурном дискурсе было зафиксировано наименьшее количество выделенных нами сфер-источников, послуживших основой метафорической проекции. Совершенно естественным представляется отсутствие «метафоры Строительство» в данном виде дискурса, так как тематика дискурса подразумевает, что все обращения непосредственно к теме строительства будут носить не метафорический, а реферативный характер. Кроме того, согласно исследованию Д. З. Гайнутдиновой, архитектурный дискурс не приемлет концептуальных метафор, областями-источниками которых являются: артефакт, война, спорт, медицина. В то же время большой степенью активностью в архитектурном дискурсе обладают составляющие искусство и религия и метафорические концепты мифологии и сказки, использующие для метафорической проекции составляющие, которые были нами объединены в область-источник культура [2].

Таблица 1

Область-источник метафорической проекции	Человек													
	Как живой организм	Как соц. субъект												
Вид дискурса	Как живой организм	Как соц. субъект	Животный мир	Растительный мир	Контейнер	Движение	Дорога/путь	Артефакт	Механизм	Строительство	Война	Спорт	Культура	Медицина
Художественная литература														
Политический дискурс														
Экономический дискурс														
Политологический дискурс														
Экологический дискурс														
Архитектурный дискурс														

	– наиболее активные области-источники				
	– области-источники, имеющие средний уровень активности				
	– наименее активные области-источники				
	– не задействованные области-источники				

Наиболее похожими репертуарами обладают политический, экономический и политологический дискурсы, что может быть объяснено общей тематикой и сходством их целевой направленности. Однако Е. О. Шибанова, проведя сравнительный анализ политического и экономического дискурсов, подчеркивает, что существуют различия как в самих концептах, репрезентирующих каждую отдельную область-источник, так и в объеме их распространения в соответствующем

дискурсе. Метафорические концепты, реализующиеся в сфере политики, более разнообразны по сравнению с метафорическими концептами сферы экономики. Исследователь объясняет это спецификой данных сфер: экономика является более математизированной, схематичной, по сравнению с политикой; она более удалена от самого человека и меньше зависит от отдельных людей, в то время как сфера политики непосредственно связана с человеком – с конкретным индивидуумом, партией, обществом. Например, специфика области политики определяется преобладанием метафор, построенных на метафорическом переносе с областью-источником ЧЕЛОВЕК И ЕГО ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, что, по мнению исследователя, отражает зависимость политики от воли человека. Спецификой области экономика является преобладание метафорических переносов с областями-источниками ПРИРОДА И МЕХАНИЗМ, так как это отражает человеческое восприятие сферы экономики или как непредсказуемой естественной среды, или как работающего механизма, созданного человеком. Кроме того, среди различий в реализации определенных концептуальных метафор в двух рассмотренных сферах Е. О. Шибанова отмечает, что в экономическом дискурсе «метафоры Движения» явно берут на себя основную нагрузку по концептуализации данной сферы [16].

Воспользовавшись выделенным Е. О. Шибановой набором метафорических концептов, реализуемых в политическом дискурсе, Ю. А. Соловьева проводит анализ метафорических концептов, используемых в политическом и политологическом англоязычном дискурсах. В данных видах дискурсов при общем сходстве систем концептуально-метафорической репрезентации имеются определенные различия, которые касаются, во-первых, особенностей реализации (фокусировки) одних и тех же метафорических концептов, во-вторых, самого набора метафорических концептов. Например, метафорический концепт ЗДОРОВЬЕ в политическом дискурсе реализуется в основном через указание на идею страдания, а в политологическом дискурсе – через идеи страдания и спасения жизни. Кроме того, исследователь выделяет ряд метафорических концептов, которые используются в политическом, но не используются в политологическом дискурсе, например: шоу-бизнес, религия, звук, преступление. Подобные различия, по мнению Ю. А. Соловьевой, обусловлены тем, что в политическом дискурсе концептуально-метафорической репрезентации подвергаются политические события, а в политологическом

дискурсе – основные понятия научного осмысления политических событий и политической теории [12].

Ю. А. Соловьева отмечает определенные различия в выборе фокуса метафорической проекции практически в любой области-источнике. Например, несмотря на то что метафора Путь реализуется как в политическом, так и в политологическом дискурсе, существуют определенные различия в выборе средства передвижения в пространстве: метафорические переносы, построенные на передвижении с помощью автомобиля и корабля, были зарегистрированы исследователям в обоих видах дискурса. Но в политологическом дискурсе, согласно исследованию Ю. А. Соловьевой, реализуются также метафорические переносы, в основе которых лежат такие средства передвижения, как лодка или воздушный шар. Примером использования различных составляющих для метафорического переноса может послужить и область-источник СПОРТ: в политическом дискурсе реализуются концептуальные метафоры, сравнивающие различные явления с конкретными видами азартных игр, например с игрой в карты или игрой в казино, в то время как в политологическом дискурсе процесс метафоризации происходит на основе представления об азартной игре в целом, без конкретизации ее вида [12].

Анализ языкового материала политического, экономического и политологического, позволил Ю. А. Соловьевой констатировать, что частотность метафор с областью-источником АРТЕФАКТ примерно одинакова, однако в политологическом дискурсе наибольшей активностью обладают концептуальные метафоры, которые можно отнести к составляющей ОДЕЖДА, что и отличает данный вид дискурса от экономического и политического дискурсов. Причем исследователь выделяет большое количество составляющих области-источника ОДЕЖДА, которые служат источником метафорической проекции, например: размер (*Russian's shrunken empire, Legislation on global warming certainly does not fit that category*); защитная функция (*a blanket of state aid, a tough cap-and-trade system*); маскировка (*economic migrants would not have to dress themselves up as refugees*) и т. п. [12].

Анализ различий в реализации выделенных 13 групп концептуальных метафор в разных видах дискурса показывает, что типы дискурса демонстрируют не столько количественные расхождения в наборе концептуальных метафор, сколько различия в конкретных составляющих областей-источников метафорических проекций. Например,

зооморфная метафора характеризуется высокой степенью активности почти во всех видах дискурса, однако в разных видах дискурса при метафорической проекции оказываются задействованы разные элементы данной области.

Для архитектурного дискурса, согласно исследованию Д. З. Гайнутдиновой, актуальными оказываются метафорические переносы, построенные на сравнении специфических понятий и явлений этой сферы не только с МЛЕКОПИТАЮЩИМИ, ПТИЦАМИ (*The Fuksas scheme follows the airport's master plan, arranging a large check-in terminal with an expansive winglike roof on one side of a structure that, in plan, resembles a cross and contains the departure gates*) и НАСЕКОМЫМИ (*To collect rainwater, Harmon designed a butterfly roof with a gutter running along its crease. «It looks like a Wright flyer», says the architect, referring to the first plane launched by the Wright brothers at Kitty Hawk, about 200 miles away. The flight imagery is particularly strong as you drive up to the house and see just the roof floating above a band of windows wrapping around the top of the building.*), как во всех других видах дискурса, но и с МОРСКИМИ ЖИВОТНЫМИ (*«When you arrive at the terminal from the city, you're enveloped by a departure hall that looks like a huge fish. You check in, then there's a metamorphosis. The fish becomes more like a bird»*), ПРОСТЕЙШИМИ (*The kidney-shaped backyard pool (a cousin of amoeba) or boomerang coffee tables became a prototype in the 1950s*) и БЕСПОЗВОНОЧНЫМИ, которые практически не используются при метафорической проекции в других видах дискурса. Как особенность архитектурного дискурса автор выделяет также использование метафор, связанных с ЛЕСОМ и ЛЕСНОЙ ФЛОРОЙ (*While the transparent enclosure exposes everything inside, the delicate steel columns define scattered oases of open space, each one a different functional component. Awash in soft daylight admitted by glass bands overhead as well as the building's transparent envelope, Ishigami's meandering interior landscape creates the ambience of a tree-filled forest, not a college classroom*) [2].

Наиболее значимые особенности в языковой реализации различных составляющих в разных видах дискурса были зарегистрированы в группе концептуальных метафор с областью-источником культуры. В рамках данной группы можно выделить следующие элементы: РЕЛИГИЯ, ИСКУССТВО, МУЗЫКА, ЛИТЕРАТУРА, МИФОЛОГИЯ И СКАЗКИ, ТЕАТР, ИСТОРИЯ И некоторые другие. В различных видах дискурса наиболее востребованными и, следовательно, наиболее частотными являются

различные составляющие данной области-источника, что представлено в таблице 2.

Таблица 2

Составляющие области-источника КУЛЬТУРА Вид дискурса	Экономический	Политический	Политологический	Архитектурный
Религия	определенный игрок на рынке – бог, святая троица – отдельных игроков или предприятий		политик – это святой, идея проповеди	супермаркет – храм массового потребления
Литература	метод Маугли, аладдиновая облигация, представление отдельных людей в виде Деда Мазая			
Мифология	тroyанский конь экономики			
Театр			политика – это театр; выборы – это театр; политическое событие – это представление; избиратели – это зрители	
История	упоминание определенных исторических фактов, прецедентных имен и ситуаций в исторических понятиях: политика – область купцов			
Музыка				сравнение по форме различных элементов строения с музыкальными инструментами

Необходимо особо подчеркнуть, что преобладание определенных составляющих в одном из видов дискурса обусловлено не только спецификой описываемой сферы, прагматическими задачами конкретного вида дискурса, но и уже сложившимися традициями метафоризации отдельных областей опыта человека. Например, характерным исключительно для дискурса бизнес-медиа является использование метафор математических задач при репрезентации бизнес-деятельности [3].

Наиболее интересным на наш взгляд является то, что набор концептуальных метафор, реализуемых в языке художественной литературы, в целом совпадает с набором концептуальных метафор в других видах дискурса. Так как язык прозы и поэзии является именно тем языком, в котором происходит создание новых образов, логично было бы предположить, что художественный дискурс является наиболее метафоричным. Если сравнивать различные виды дискурса на уровне количественной реализации различных образов, построенных на базе использования стилистических приемов, то это утверждение окажется верным. Однако анализ концептуального основания художественных произведений, предпринятый Н. А. Чес, Е. Ю. Мазановой, Е. И. Новиковой, О. А. Макаровой, И. А. Кемаевой показал, что в художественном дискурсе, как и в других видах дискурса, реализуется ограниченный набор концептуальных метафор. Например, Н. А. Чес приводит следующий список основных концептов, реализуемых в языке художественной литературы, как самостоятельно, так и в сочетании с другими: 1. ЧЕЛОВЕК И ЕГО ТЕЛО; 2. МИФОЛОГИЯ И СКАЗКИ; 3. АРТЕФАКТЫ; 4. СРЕДСТВА ПЕРЕДВИЖЕНИЯ; 5. ЖИВОТНЫЕ; 6. РАСТЕНИЯ; 7. ЛАНДШАФТ [14].

Необходимо особо подчеркнуть, что материалом анализа выступали тексты как британских, так и американских писателей, различных периодов. Таким образом, можно констатировать, что репертуар концептуальных метафор в языке художественной литературы не меняется в зависимости от жанра, времени создания произведения и особенностей авторского стиля.

Получается, что на уровне реализации концептуальных метафор не существует понятия «индивидуальный» стиль поэтов и прозаиков. Однако проведенные исследования показывают, что индивидуальный стиль возникает за счет разнообразной реализации исходных концептов. Согласно И. А. Кемаевой, в любом стихотворении можно

выделить основной, центральный концепт, и набор связанных с ним более мелких концептов – именно в выборе центрального концепта и способе его спецификации заключается своеобразие поэта [5]. То же самое происходит и в прозе: в произведениях каждого писателя можно выделить основные концепты с наибольшей частотностью реализации. Например, согласно исследованиям Н. А. Чес, основными концептами у Дж. Голсуорси являются бизнес и война, а у Дж. Фаулза – биологическая эволюция и животный мир [18].

Похожая схема реализации концептуальных метафор лежит в основе медиадискурса. Обычно в статьях реализуется несколько концептуальных метафор: одна метафора или несколько концептуальных метафор (обычно 2–3) выступают в роли основных, а еще несколько концептуальных метафор поддерживают образ, который создается центральными метафорами [4].

Концептуальная метафора явилась эффективным инструментом анализа, так как позволила посмотреть на многие явления в лингвистике под новым углом. Исследования дискурса в рамках когнитивно-коммуникативного подхода только начинаются. Несмотря на это, уже можно констатировать тот факт, что новые формирующиеся в рамках когнитивно-коммуникативного подхода методы анализа языкового материала помогут исследователям ответить на многие вопросы в ходе дальнейшего изучения языка. Так, анализ последних работ, выполненных в рамках когнитивно-коммуникативного подхода, показывает, что концептуальная метафора является действенным инструментом при анализе дискурса, помогает провести границы между различными его видами, выявить их категориальные характеристики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Беляевская Е. Г.* Номинативный потенциал концептуальных метафор (концептуально-метафорическая репрезентация как иерархическая система) // Актуальные проблемы современной лексикологии и фразеологии: сб. науч. тр. К 100-летию проф. И. И. Чернышевой. – М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2011. – С. 13–30.
2. *Гайнутдинова Д. З.* Метафора в русском и английском архитектурном дискурсе: автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2010. – 24 с.
3. *Данюшкина Ю. В.* Метафора в дискурсе бизнес-медиа (опыт социокогнитивного анализа) // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2011. – №1 (026). – С. 37–44.

4. *Зеленева А. А.* Концептуально-метафорические конфигурации в англоязычных медийных статьях: репрезентация государства // *Язык в действии: актуальные проблемы и методы исследования в англистике.* – М.: ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2012. – 202 с. – С. 77–84. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 21 (654). Серия Языкознание).
5. *Кемаева И. А.* Метафорические концепты в языке английской и американской поэзии: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2003. – 192 с.
6. *Кланцакова А. Ю.* Метафора в структуре экономического дискурса: опыт комплексного исследования (на материале английского языка): дис. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 2003. – 181 с.
7. *Красильникова Н. А.* Метафорическая репрезентация лингвокультурологической категории СВОИ-ЧУЖИЕ в экологическом дискурсе США, России и Англии: дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2005. – 207 с.
8. *Мазанова Е. Ю.* Когнитивные механизмы и языковые средства презентации пространства в текстах современной англоязычной прозы: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2004. – 200 с.
9. *Макарова О. А.* Метафора в британской и американской литературе XX века в свете когнитивной лингвистики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 2005. – 22 с.
10. *Мангова О. Б.* Репрезентация операционного концепта «государственное регулирование» в экономическом дискурсе английского и русского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2012. – 26 с.
11. *Махницкая Е. Ю.* Метафора в современном экономическом дискурсе и принципы ее лексикографического описания: дис. ... канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2003. – 191 с.
12. *Соловьева Ю. А.* Концептуальная метафора в англоязычном научном политологическом дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2011. – 22 с.
13. *Чайкина А. Ю.* Когнитивные основания выбора и функционирования фразеологических единиц в английском политическом дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2012. – 24 с.
14. *Чес Н. А.* Функционирование метафорических концептуальных систем в текстах англоязычной прозы: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2000. – 195 с.
15. *Шехтман Н. Г.* Сопоставительное исследование театральной и спортивной метафоры в российском и американском политическом дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2005. – 219 с.
16. *Шибанова Е. О.* Метафорические концептуальные системы в сфере экономики и политики: дис. ... канд. филол. наук. – М., 1999. – 210 с.

УДК 811.11

Ю. В. Лысенко

аспирант кафедры стилистики английского языка факультета ГПН МГЛУ
e-mail: juliev182@yandex.ru

ЗНАКОВЫЕ МЕТАФОРЫ В ПОЭЗИИ РОМАНТИЗМА И В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

В статье предлагается сопоставительный стилистический анализ двух стихотворений, носящих одинаковое название «Daffodils». Одно из них принадлежит У. Вордсворту, английскому поэту-романтику начала XIX в., автор второго – Т. Хьюз, британский поэт второй половины XX в. Почти два столетия разделяют эти произведения, они имеют разные сюжеты и темы, но оба содержат стилистическую метафору. Целью анализа двух стихотворений является выявление стилистических метафор, их рассмотрение с точки зрения культурного аспекта.

Ключевые слова: стилистическая метафора; поэзия романтизма; современная поэзия; анализ стихотворного произведения.

Lysenko Yu. V.

Post-graduate, Chair of English Stylistics Department of Humanities and Applied Sciences, MSLU

SYMBOLIC METAPHORS IN ROMANTIC AND CONTEMPORARY POETRY

The article presents a comparative stylistic analysis of the two poems that are both entitled “Daffodils”. One of them is written by W. Wordsworth, an English Romantic poet of the beginning of the 19th century. The author of the other poem is T. Hughes, a well-known British poet of the second half of the 20th century. Nearly two hundred years separate these two poetical works, they have got different plots and themes but both contain stylistic metaphors. The aim of the analysis is to reveal and to consider the stylistic metaphors from the cultural aspect.

Key words: stylistic metaphor; Romantic poetry; contemporary poetry; stylistic analysis.

Лингвокультурологическая и антропологическая парадигма современной лингвистической науки исходит из тесной взаимосвязи языка и культуры, поскольку язык является частью культуры, и в то же время условием ее существования. Ю. М. Лотман отмечает: «Языки

народов мира не являются пассивными факторами в формировании культуры... языки представляют собой продукты сложного многовекового культурного процесса. Поскольку огромный, непрерывный окружающий мир в языке предстает как дискретный и построенный, имеющий четкую структуру, соотношенный с миром естественный язык становится его моделью, проекцией действительности на плоскость языка» [6, с. 34]. Таким образом, изучение языка текстов различных жанров с привлечением культурных оснований представляет перспективным для дальнейших исследований.

При том, что культура изучается разными науками (такими как философия, история, психология, культурология, лингвокультурология и др.) в последнее время в работах зарубежных ученых (Р. Д'Андрад, Б. Шор, Н. Куин, Д. Гераертс) возникло понимание культуры как системы изменчивых гетерогенных схем. Такие схемы носят название «культурные модели», они отражают одновременно внутреннюю (*in the mind*) и внешнюю (*in the world*) природу культурных знаний [10]. Члены культурного сообщества совместно используют и осознают большое количество культурных моделей, которые имплицитно регулируют их действия в соответствии с принятыми схемами поведения и позволяют достигать взаимопонимания. Подобные модели разделяются на институциональные (материальные объекты культуры) и их ментальные репрезентации [11]. При этом ментальные структуры, с помощью которых можно расшифровать культурные коды и адекватно реагировать на них, усваиваются эксплицитно в ходе обучения или имплицитно при наблюдении поведенческих образцов, коммуникативных моделей, артефактов в течение жизни [12].

Американский антрополог Б. Шор разработал подробную классификацию культурных моделей, где выделяет в числе прочих лингвистические культурные модели, куда входят лексические, грамматические, фонетические модели, а также тропы, в частности метафора и метонимия. Выдающийся русский филолог И. Р. Гальперин относит поэтическую метафору к стилистическим приемам, основанным на взаимодействии словарных и контекстуальных предметно-логических значений [3]. Сами же стилистические приемы ученый определяет как «модели, абстрагированные от конкретных морфологических, лексических, фразеологических, синтаксических средств языка, имеющих особую выделительную, экспрессивную окраску» [2, с. 137]. Развивая эти идеи, некоторые отечественные лингвисты говорят о возможности

рассматривать стилистические приемы, в том числе и стилистический прием метафоры, как «смыслопорождающую культурную модель» [5, с. 20]. Так, К. М. Ирисханова отмечает, что «при рассмотрении СП в терминах культурных моделей это явление предстает как сложное многоуровневое и многоаспектное образование, которое вбирает в себя аспекты общечеловеческой и/или национально-специфической и индивидуальной культуры» [5, с. 20]. Таким образом, стилистический прием метафоры можно трактовать как лингвистическую культурную модель, отражающую двойственную сущность языка в качестве транслятора культуры и одновременно ее неотъемлемой части. При этом конкретное наполнение и функционирование этого стилистического приема связано с индивидуальным авторским видением мира. Поэтому представляется интересным провести сопоставительный анализ двух стихотворений, обращая особое внимание на стилистические метафоры. Эти два поэтические произведения, имеющие одинаковое название – «Daffodils», по времени разделяют почти два столетия.

Первое поэтическое произведение было написано в 1815 г. английским поэтом У. Вордсвортом, который является ярким представителем романтического направления в литературе. Романтизм в Англии зародился в конце XVIII – начале XIX в. и характеризуется стремлением преодолеть рассудочность классицизма, противопоставить ему индивидуальную свободу, исключительность творческой личности. Поэты-романтики возродили интерес к старине, вольной деревенской жизни, народной поэзии, при этом им не чужд был порыв, революционные настроения. Представители старшего поколения романтиков – поэты Озерной школы, к которым относится и У. Вордсворт, – особенное внимание уделяли описанию природы, внутреннего мира и переживаний человека, огромной роли воображения, интуиции в постижении сути вещей.

В стихотворении У. Вордсворт описывает картину, которую он наблюдал однажды на прогулке со своей сестрой, – поле нарциссов, простирающееся перед ними – и выражает чувство восхищения красотой природы, радости, возникшей в душе поэта при виде этих цветов.

W. Wordsworth

Daffodils

I wandered lonely as a Cloud
That floats on high o'er Vales and Hills,
When all at once I saw a crowd

A host of dancing Daffodils;
Along the Lake, beneath the trees,
Ten thousand dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay:
Ten thousand saw I at a glance,
Tossing their heads in sprightly dance.
The waves beside them danced, but they
Outdid the sparkling waves in glee: –
A poet could not but be gay
In such a laughing company:
I gazed – and gazed – but little thought
What wealth the show to me had brought:

For oft when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude,
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the Daffodils.

Стихотворение представляет собой четыре строфы по шесть строк в каждой, оно написано четырехстопным ямбом с полной рифмой ababcc: *cloud – crowd, hills – daffodils, trees – breeze* и т. д. Первые четыре строки каждой строфы написаны перекрестной рифмой, последние две – смежной.

Ритмическое построение стихотворения очень упорядоченно, практически все строки содержат по восемь слогов. Отдельно необходимо отметить стилистический прием аллитерации и ассонанса. Все стихотворение написано как впечатление от созерцания легкого движения цветов под влиянием ветра. Как отмечает И. Р. Гальперин, «определенные звуки языка, поставленные в определенные условия, имеют способность вызывать желаемый эмоциональный эффект ... заключать в себе какую-то дополнительную информацию» [2, с. 52]. В работе «Информативность единиц языка» ученый подчеркивает, что согласно исследованиям звуковой стороны языка, звуки /l/ и /m/, как и другие сонорные, способствуют созданию эффекта мягкости, лиричности, нежности. В сочетании с полугласным /w/, с гласными

и дифтонгами заднего ряда /p/, /ap/, /əp/, /p:/ в первых строках создается впечатление широты полей, легкости и простора:

I wander'd lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host, of golden daffodils;
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.

Во второй и третьей строфе стихотворения также часто встречаются сонорные согласные, что поддерживает настроение радости; добавляется больше гласных переднего ряда, которые, по мнению некоторых ученых, «вызывают ощущение нежного, мягкого» [2, с. 55]. Как отмечает профессор И. Р. Гальперин, «это ... приближает к правильному пониманию настроения поэта» [2, с. 55].

Третья строка третьей строфы выступает как нарушение ожиданий, так как она содержит всего семь слогов (*A poet could not but be gay*), при этом обращает на себя внимание нагромождение односложных слов, что делает ее «тяжелой», немзыкальной. На фонологическом уровне в ней также можно наблюдать некоторую неупорядоченность. Эта строка явно выделяется на фоне плавности и лиричности предшествующих и последующих строк: краткие гласные преимущественно заднего ряда, а также глухие согласные /p/, /k/, /t/, сменяются аллитерацией звонкого /b/ и создают впечатление твердости комбинацией *b-b-g*. Фактически все стихотворение разделено на две темы: описание нарциссов и состояние поэта после прогулки; третья строка служит переходом от описания пейзажа, цветов в предшествующих строфах стихотворения к описанию внутреннего мира лирического героя, его впечатлений от увиденного, чему посвящены все последующие строки до заключительных: *And then my heart with pleasure fills / And dances with the daffodils*. Таким образом, просодические приемы поддерживают смысловое деление стихотворения. Необходимо также отметить, что рифма является особенностью поэзии романтизма, при этом она в гораздо меньшей степени характерна для современной поэзии.

Лексически стихотворение организовано таким образом, что возникает контраст между глаголами с семантикой длительности (*I wander'd; continuous; stretch'd in never-ending line; I gazed – and gazed;*

when on my couch I lie) и кратковременности (*all at once I saw; saw I at a glance; they flash*). Кажется, что поэт подчеркивает, что сравнительно недолгое созерцание красоты природы способно оставить долгий след в душе человека равнодушного и восприимчивого к прекрасному. Эта мысль поддерживается и в употреблении времени глагола (прошедшее время в первых трех строфах – настоящее время в заключительной строфе) и лексических единиц четвертой строфы – противопоставление меланхоличного *In vacant or in pensive mood* и жизнерадостного *And then my heart with pleasure fills, / And dances* при воспоминании о нарциссах. В описании цветов превалирует лексика, воссоздающая, с одной стороны, их легкость, постоянное движение, жизнь (*fluttering and dancing; tossing their heads in sprightly dance*), с другой – их огромное количество (*a crowd, / A host, of golden daffodils, continuous as the stars, stretch'd in never-ending line, ten thousand*). Живописный пейзаж, воссозданный поэтом, воспевающим красоту природы, поражает игрой красок и оттенков. Все стихотворение как будто пронизано солнечным светом, свежестью ветра, блеском воды. Это достигается использованием лексических единиц с позитивной коннотацией и семантикой мельчайших оттенков движения разных стихий: *floats, fluttering, shine, twinkle, tossing, sparkling* в соединении с пластом номинативной лексики – объектами окружающего мира: *cloud, vales and hills, daffodils, lake, trees, stars, margin of a bay, waves*.

При этом происходит одновременное олицетворение явлений природы (танец нарциссов, волн) и обратный процесс – сравнение лирического героя стихотворения с облаком, проплывающим по небу. Нарциссы персонифицируются в метафоре *a crowd, a host, of golden daffodils... Fluttering and dancing in the breeze*, создавая образ танцующих людей. Образ танца поддерживается на протяжении всего стихотворения, и это достигается за счет лексического уровня: различные формы лексической единицы *dance* встречаются в каждой из четырех строф (*dancing, dance, danced, dances*). Такая семантическая плотность сопровождается обилием метафор, т. е. продолжается на высшем, по словам И. Р. Гальперина, уровне языка – уровне стилистики [2, с. 137] (*tossing their heads in sprightly dance; the waves beside them danced; my heart with pleasure fills, / And dances with the daffodils*).

Танец является естественной потребностью человека в выражении своего эмоционального состояния. В данном стихотворении позитивная окраска лексических единиц и общего фона позволяет предположить, что танец цветов выражает положительные эмоции, «танцующие» нарциссы передают свою позитивную энергию лирическому герою стихотворения.

Метафора, реализующая ассоциацию легкого движения лепестков цветов с танцем, развивается далее, придает субъекту признак одушевленности: *tossing their heads in sprightly dance*. Стилистический прием метафоры поддерживает образ танцующих нарциссов путем персонификации *tossing their heads*, где стертая метафора – головка цветка – оживлена поэтом в данном сочетании. Эмоциональный эпитет *sprightly*, определяющий лексическую единицу *dance*, придает танцу нарциссов еще больше жизни. Образ танца переносится также и на другой неодушевленный объект – на волны, создавая элемент игры, некоего состязания между цветами и волнами (*the waves beside them danced; but they / Outdid the sparkling waves in glee*). Синтаксический параллелизм (*the waves ... danced; but they ... outdid*) поддерживает это ощущение.

Стилистический повтор *I gazed – and gazed* еще более усиливает семантику лексической единицы, которая выражает длительность действия, передавая некоторое оцепенение лирического героя, его поглощенность открывшейся ему картиной. В этот момент он пока не осознает всего богатства своих впечатлений: *what wealth the show to me had brought*. Данная метафора образована при переносе абстрактного концепта в область конкретного, позитивные эмоции воспринимаются как материальная ценность (*wealth*), семантика которого также имеет положительную коннотацию. Представляется, что для европейского языкового сообщества вполне типично передавать положительные эмоции в терминах материальной составляющей.

В последней строфе образ танца вновь выходит на передний план: *my heart with pleasure fills, And dances with the daffodils*. Это происходит при помощи стилистического приема персонификации: при воспоминании о нарциссах сердце поэта «танцует» вместе с ними. Одновременно с этим предшествующая языковая метафора *my heart with pleasure fills* формирует представление о сердце как о некоей емкости, которую можно наполнить. Сочетание двух метафор – языковой, представляющей сердце в виде неодушевленного объекта,

и стилистической, персонифицирующей, – создает смысловое напряжение, ярко передает чувства лирического героя.

Анализ стихотворного произведения позволяет сделать вывод о его позитивной окрашенности и общем высоко эмоциональном фоне, что подтверждается культурными моделями стилистических приемов, которые позволяют проникнуть глубже в содержание стихотворения.

Второе анализируемое произведение – стихотворение Теда Хьюза «Daffodils» [8] – относится к современной английской поэзии, которая является весьма неоднородной по форме и содержанию. Некоторые критики считают, что поэзия Великобритании находится в упадке, другие, наоборот, полагают, что происходит ее развитие, современные поэты вносят новое видение в структуру стиха. Многие сходятся во мнении, что поэзия потеряла свой пафос и стала более обыденной. Тем не менее она является отражением реальности и культуры современной Великобритании и представляет большой интерес для изучения [13].

Рассматриваемое стихотворение было включено в сборник «Письма ко дню рождения», вышедший в 1998 г. и посвященный взаимоотношениям поэта с его первой женой, известной американской поэтессой Сильвией Платт. Поэт делится своими воспоминаниями о том периоде, когда молодые люди начинали совместную жизнь, им казалось, что впереди много лет счастья. Это ложное ощущение бесконечности жизни не позволяло им проживать наиболее полно каждое мгновение действительности, видеть красоту окружающего мира.

T. Hughes

Daffodils

Remember how we picked the daffodils?
Nobody else remembers, but I remember.
Your daughter came with her armfuls, eager and happy,
Helping the harvest. She has forgotten.
She cannot even remember you. And we sold them.
It sounds like sacrilege, but we sold them.
Were we so poor? Old Stoneman, the grocer,
Boss-eyed, his blood-pressure purpling to beetroot
(It was his last chance,
He would die in the same great freeze as you),

He persuaded us. Every Spring
He always bought them, sevenpence a dozen,
'A custom of the house'.

Besides, we still weren't sure we wanted to own
Anything. Mainly we were hungry
To convert everything to profit.
Still nomads-still strangers
To our whole possession. The daffodils
Were incidental gilding of the deeds,
Treasure trove. They simply came,
And they kept on coming.
As if not from the sod but falling from heaven.
Our lives were still a raid on our own good luck.
We knew we'd live forever. We had not learned
What a fleeting glance of the everlasting
Daffodils are. Never identified
The nuptial flight of the rarest epherma-
Our own days!
We thought they were a windfall.
Never guessed they were a last blessing.
So we sold them. We worked at selling them
As if employed on somebody else's
Flower-farm. You bent at it
In the rain of that April-your last April.
We bent there together, among the soft shrieks
Of their jostled stems, the wet shocks shaken
Of their girlish dance-frocks-
Fresh-opened dragonflies, wet and flimsy,
Opened too early.

We piled their frailty lights on a carpenter's bench,
Distributed leaves among the dozens-
Buckling blade-leaves, limber, groping for air, zinc-silvered-
Propped their raw butts in bucket water,
Their oval, meaty butts,
And sold them, sevenpence a bunch-

Wind-wounds, spasms from the dark earth,
With their odourless metals,
A flamy purification of the deep grave's stony cold
As if ice had a breath-

We sold them, to wither.
The crop thickened faster than we could thin it.

Finally, we were overwhelmed
And we lost our wedding-present scissors.

Every March since they have lifted again
Out of the same bulbs, the same
Baby-cries from the thaw,
Ballerinas too early for music, shiverers
In the draughty wings of the year.
On that same groundswell of memory, fluttering
They return to forget you stooping there
Behind the rainy curtains of a dark April,
Snipping their stems.

But somewhere your scissors remember. Wherever they are.
Here somewhere, blades wide open,
April by April
Sinking deeper
Through the sod-an anchor, a cross of rust.

Композиционно стихотворение представляет собой 67 строк, разделенных на семь неравных строф: 13 строк в первой, 26 строк во второй, 7 строк в третьей, по 4 строки в четвертой и пятой, 9 строк в шестой и 5 строк в седьмой строфе. Такое разделение представляется неслучайным, содержание строф разнится, фактологические описания перемежаются с воспоминаниями и мыслями лирического героя. По выражению Ю. М. Лотмана: «строфы складываются в семантические единства» [6, с. 100]. Стихотворное произведение написано белым стихом, рифма отсутствует, однако прослеживается ритм, подверженный периодическим нарушениям инерции читательского ожидания.

Стихотворение открывается вопросом, как будто начиная диалог: *Remember how we picked the daffodils?* Нарушение грамматической нормы – отсутствие вспомогательного глагола – создает эффект неожиданности и в то же время выявляет близость между лирическим героем и его собеседником. Интересен подбор и лексических единиц: в двух строках слово *remember* встречается три раза (и еще раз в пятой строке) и создает рамочную конструкцию, причем во второй строке параллелизм усилен стилистическим приемом антитезы:

Remember how we picked the daffodils?
Nobody else remembers, but I remember.

Таким образом уже в первых строках стихотворения заложена основная тема – очень личные воспоминания лирического героя; а выражение *we picked the daffodils* определяет потребительское отношение к цветам, далекое от восхищения ими, характерного для У. Вордсворта. Если в стихотворении английского романтика XIX в. нарциссы являются объектом благоговения, они вдохновляют поэта, то в данном поэтическом произведении образ нарциссов многогранен: они и символ кратковременности человеческого счастья, и жертвы человеческой алчности, и просто равнодушные к людским бедам цветы.

Рамочная конструкция первых строк поддерживается рамочной конструкцией всего стихотворения: в заключительной строфе вновь встречается слово *remember* (*But somewhere your scissors remember*), образуя консонанс с начальными строками. Мысль поэта как бы вновь возвращается назад, но это уже не вопрос, как в прежних строках, а итог: память остается, но постепенно становится нечеткой (*Sinking deeper / Through the sod-an anchor, a cross of rust*). При этом персонифицирующая метафора *your scissors remember* превращает бытовой предмет – ножницы – в символ памяти.

Благодаря разделению на строфы автор постепенно переходит от описания жизненной ситуации лирических героев (сам автор, его жена и дочь) в первой строфе; воссоздания их мировоззрения в те годы и оценивающими замечаниями автора с его нынешней жизненной позиции во второй строфе; попеременное описание обыденных действий людей и ярких образов нарциссов в третьей, четвертой, пятой и шестой строфах; метафорическое восприятие памяти в образе ножниц в седьмой строфе.

Семантико-синтаксическая организация стихотворения такова, что оно выглядит как воспоминание пожилого человека, разговор, ведущийся с самим собой и образами прошлого, с множеством повторов, вопросов, конкретно-вещественной лексикой. Отсутствие рифмы компенсируется большим количеством параллельных анафорических конструкций (*He persuaded us. Every Spring / He always bought them; Still nomads-still strangers; They simply came, / And they kept on coming*), стилистических повторов (*And we sold them. / It sounds like sacrilege, but we sold them; So we sold them; And sold them, sevenpence a bunch; We sold them, to wither*), случаев аллитерации начальных звуков – или начальных рифм, – характерных для древнеанглийской поэзии (*Helping*

the *harvest*; *sounds like sacrilege*; *Boss-eyed, his blood-pressure purpling to beetroot*; *Treasure trove*; *shocks shaken* / *Of their girlish dance-frocks*; *Wind-wounds* и т. д.). Пронизывающее все стихотворение выражение *we sold them* и навязчивое повторение временного маркера (*that April-your last April*; *a dark April*; *April by April*) – месяца, когда умерла жена поэта, а также детальное и образное описание нарциссов и отношения к ним лирических героев позволяют предположить, что автор связывает факт срезания цветов на продажу с ее смертью.

В этом стихотворении можно встретить разнообразные стилистические метафоры. Одна из первых метафор описывает бакалейщика, который покупал нарциссы:

Boss-eyed, his blood-pressure purpling to beetroot

Метафора, описывающая проблемы со здоровьем, вполне естественна для поэзии XX в. Все значимые лексические единицы, соединенные в этом предложении, относятся к совершенно разным пластам словарного состава письменной и устной речи: *boss-eyed* – к разговорному, просторечному; *blood-pressure* – к терминологии; *purpling* – к нейтральному; *beetroot* – нейтральное слово, но оно относится к сфере снижено-бытовой лексики. Лексический стилистический прием сопровождается фонологическим (аллитерацией начальных согласных). Сочетание разноуровневых стилистических приемов создает емкий и яркий образ старого бакалейщика. Одновременно прослеживается негативное отношение автора к торговцу, который убедил продать цветы.

Метафора *we were hungry* / *To convert everything to profit* передает желание извлечения прибыли через сферу ощущений, свойственное каждому живому существу чувство голода, потребности в пище (*we were hungry*). Голод как естественная потребность всякого живого существа распространяется в данном контексте на сферу совершенно иного порядка, переходит в область социальных отношений. Таким образом, нарциссы становятся источником быстрого дохода:

... The daffodils
Were incidental gilding of the deeds
The treasure trove.

И далее:

We thought they were a windfall...

Слово *windfall* обозначает некую сумму денег, которые были получены неожиданно, без приложения усилий. Лексика, используемая автором, изобилует терминами, отражающими монетарные интересы: *convert, profit, possession, windfall, treasure trove* – что помогает воссоздать деловой настрой молодых людей, желающих получить прибыль, настроение, далекое от традиционно присущим молодоженам романтических и сентиментальных чувств. Эти образы себя и своей молодой жены поэт теперь оценивает спустя многие годы, понимая, насколько беззаботными они были когда-то. Сейчас он осознает свою наивность. Это подтверждается строками стихотворения, организованными в виде параллельных конструкций, содержащих стилистический прием антитезы (*we knew / thought – never identified / guessed*):

Our lives were still a raid on our own good luck.
We knew we'd live for ever. We had not learned
What a fleeting glance of the everlasting
Daffodils are. Never identified
The nuptial flight of the rarest ephemera –
Our own days!
 We thought they were a windfall.
 Never guessed they were a last blessing.

Помимо этого интересно композиционное решение строфы. Предложения не равны строкам, автор сознательно разрывает их, придавая особую значимость лексическим единицам, переносимым на следующую строку (*we still weren't sure we wanted to own / Anything; still strangers / To our whole possession; The nuptial flight of the rarest ephemera – / Our own days!*). Разрыв в середине строфы также не случаен, графически выделяется фраза *We thought they were a windfall*. Возникает противоречие, неясность, что именно автор определяет как *windfall*: нарциссы или дни своей жизни (находящееся в препозиции *Our own days!*). Но на внутреннем плане обе версии сливаются, возникает восприятие цветов и их недолгого существования в качестве символа краткого счастья героев, следовательно и слово *windfall* определяет оба явления.

В смысловом отношении вторая строфа представляется особенно значимой, так как в ней факты жизни и мысли молодых людей переплетаются с критическими замечаниями, отношением к прошлым событиям уже зрелого человека. Материальное противопоставляется высшему, божественному. Автор осознает скоротечность

человеческого бытия, и символом краткости жизни для поэта становятся срываемые им цветы.

Стилистическая метафора, описывающая хрупкость и краткость человеческой жизни вообще и недолговечность брака поэта и его жены, в частности (*The nuptial flight of the rarest ephemera – Our own days*), является неожиданной и яркой. Она уподобляет время совместного пребывания молодой пары короткому периоду существования насекомых, которые во взрослом состоянии живут от нескольких секунд до двух-трех суток (*зоол. ephemera – однодневка*).

Описание цветов представляет собой причудливое переплетение нескольких метафор, референты которых отстоят друг от друга настолько далеко, что вызывают в сознании разноплановые образы, плавно перетекающие друг в друга: *shrieks / Of their jostled stems; the wet shocks shaken / Of their girlish dance-frocks – / Fresh-opened dragonflies*.

Сочетание фрикативных звуков /p/, /p/, /s/ с гласными /p/ и /e/ создают впечатление шелеста листьев и стеблей цветов:

... among the soft shrieks
Of their jostled stems, the wet shocks shaken
Of their girlish dance-frocks –
Fresh-shopened dragonflies ...

Метафора *the soft shrieks of their jostled stems* передает страдания срезанных стеблей, а наложение образа девушек, возникающего в результате следующей метафоры: *shaken of their girlish dance-frocks* практически превращает действия лирических героев в злодеяние.

Этот образ девушек-танцовщиц перекликается с подобной метафорой в стихотворении У. Водсворта (*fluttering and dancing in the breeze; tossing their heads in sprightly dance*). В обоих произведениях прослеживается стилистическая метафора, ассоциирующая легкие движения цветов с танцующими людьми, однако передаваемые данным стилистическим приемом образы не совпадают. В стихотворении Водсворта, как уже упоминалось, позитивно окрашенная лексика передает настроение легкости и счастья. В стихотворении Т. Хьюза культурные модели метафоры *shaken of their girlish dance-frocks* и *Ballerinas too early for music, shiverers In the draughty wings of the year* также описывающие цветы в образе танцовщиц, транслируют совершенно иные идеи. Балерины ассоциируются с хрупкостью, красотой,

нежностью, и такие же качества присущи в общепринятом понимании цветам, однако в данном отрывке метафоры-олицетворения имеют негативный смысл, что передается отрицательными оттенками значений лексических единиц: *shaken, shiverers* (последняя лексическая единица является авторской, так как в словарях такая форма слова не зафиксирована). Метафора осложняется наложением смысла второго плана: нарциссы-балерины дрожат *in the draughty wings of the year*, где существительное *ballerinas* метафорично по отношению к цветам, а *wings* (кулисы) употребляется в буквальном смысле по отношению к *ballerinas* и является метафорой по отношению к существительному *year*, что можно трактовать как период, знаменующий собой начало весны, новой жизни. Таким образом образуется сложная метафора, передающая многоплановую реальность, в разных гранях которой отражается созданный автором образ нарциссов.

Как видно из приведенных примеров, в стихотворении У. Вордсворта культурная модель метафоры, репрезентирующая танец, имеет положительную коннотацию, а в поэтическом произведении Т. Хьюза – отрицательную.

Стилистические метафоры, характеризующие нарциссы, практически наслаиваются друг на друга на протяжении всего стихотворения, причем образы, на которых основаны эти стилистические приемы, мгновенно сменяют друг друга:

Shaken of their girlish dance-frocks –
Fresh-opened dragonflies;
blade-leaves, limber, groping for air;
Wind-wounds, spasms from the dark earth,
With their odourless metals,
A flamy purification of the deep grave's stony cold

Метафора *fresh-opened dragonflies* вновь меняет образ цветов, при этом метафорический эпитет *fresh-opened* становится таковым в сочетании с лексической единицей *dragonflies*. Автор использует образы, которые сменяют один другой, создавая яркую картину. Конвенциональные образы накладываются на идиосинкратические, что способствует информативному и эмоциональному наполнению стихотворения.

Общепринятое представление о цветах как о чем-то красивом и нежном противоречит личностному восприятию автора. В ходе

стихотворения образ цветов трансформируется, нарциссы начинают восприниматься как нечто холодное, угрожающее: *blade-leaves, wind-wounds, spasms from the dark earth with their odourless metals*, как будто цветы показывают свою враждебность людям, срывающим их. Это подтверждается использованием лексики с пейоративным значением: *wounds, spasms*, словами *blade* и *odourless metals*, которые приобретают негативную коннотацию в контексте при описании листьев растений. Однако под этой внешней холодностью нарциссов – пламя, жизнь, что подтверждается синестетической (основанной на взаимодействии ощущений) метафорой *groping for air*, где лексическая единица *groping* (*искать на ощупь*), характерная для действий человека, соединяется с лексической единицей *air*. Антитеза усиливает этот контраст: *flamy purification of the deep grave's stony cold / as if ice had a breath*. Лексические единицы *flamy – stony cold, grave – breath* создают противопоставление не только между собой, но и с ранее созданными образами нарциссов – девушек, танцовщиц, стрекоз.

Забыв о красоте цветов и о том, что они могут значить, люди теряют разум в стремлении обратить все в прибыль: *finally we were overwhelmed / And we lost our wedding-present scissors*. Факт потери свадебного подарка видится неким символом утраты счастья, и противопоставляется нарциссам, которые возвращаются каждую весну – *the same baby-cries from the thaw*, в то время как молодая женщина, когда-то собиравшая их, не вернется никогда. Стилистическая метафора *baby-cries from the thaw* образует наложение нескольких планов восприятия одновременно и требует значительных когнитивных усилий для ее декодирования. Выражение *baby-cries* представляет собой звук – крики младенцев, – которые неожиданно возникают из оттепели (*from the thaw*). Можно выявить метафоризацию нарциссов в образе только родившихся (плачущих) детей, в то время как лексическая единица *thaw* воспринимается в прямом значении по отношению к цветам и в фигуральном значении по отношению к детям. Создается два параллельных плана информации, которые взаимодействуют друг с другом.

Представляется, что и образ детей в данном произведении не имеет позитивной коннотации, что ожидаемо. Напротив, их возвращение воспринимается как шутка судьбы: женщина, которая срезала их на продажу (*snipping their stems*), ушла из жизни, а цветы появляются снова. В употреблении лексических единиц, относящихся к цветам:

fluttering they return to forget you, и к женщине: *stooping there behind the rainy curtains of a dark April* наблюдается разительный контраст. В первом случае использование лексики с позитивной коннотацией создает впечатление легкости, беззаботности, во втором превалирует лексика с негативными оттенками значения, создавая ощущение тяжести, мрачности. Таким образом, конвенциональная культурная модель, определяющая общепринятое чувство радости по отношению к весне как времени пробуждения природы и началу новой жизни, прослеживается в стихотворении только по отношению к цветам. Для лирического героя весна – это *rainy curtains of a dark April*, с чувствами утраты, горечи, что подчеркивается при помощи метафорических эпитетов с отрицательной коннотацией: *rainy, dark*.

Культурная традиция высаживания цветов на могилы в память об умерших, которая отражает общепринятый образец социального поведения, входит в столкновение с идиосинкратической, т. е. личностной моделью автора. Цветы возвращаются, чтобы забыть то, что она делала с ними (*they return to forget you*); символом памяти становятся ножницы – *your scissors remember*. Автор использует стилистический прием антитезы, который усиливает контраст (*They return to forget you stooping there – But somewhere your scissors remember*). Ножницы становятся связующей нитью, соединяющей героя с памятью о некогда любимой женщине. Но память постепенно стирается, этот процесс символизирует метафора *sinking deeper through the sod – an anchor; a cross of rust*. Два плана информации реализуются одновременно: постепенное исчезновение ножниц, скрывааемых с течением времени под новыми слоями почвы, и погружение якоря в воду (*an anchor, sinking*). В целом стихотворение Т. Хьюза можно охарактеризовать цитатой Ю. М. Лотмана: «...выполнять функцию «хороших стихов» в той или иной системе культуры могут лишь тексты высоко для нее информативные. А это подразумевает конфликт с читательским ожиданием, напряжение, борьбу...» [6, с. 130].

Анализ двух поэтических произведений, принадлежащих к разным эпохам, позволяет сделать некоторые выводы. Несмотря на одинаковое название и описание в стихотворениях весенних цветов нарциссов, эмоциональный фон и фабульно-сюжетные линии в них не имеют ничего общего. Стихотворение У. Вордсворта пронизано восторгом, легкостью бытия, цветы являются объектом восхищения,

символом жизни и радости. Произведение Т. Хьюза несет ощущение горечи, боли утраты, нарциссы имеют весьма неоднозначную трактовку. Они – свидетели счастливых дней в жизни лирического героя, и, в то же время, символ мимолетности и краткости счастья; цветы, появляющиеся каждую весну и подчеркивающие необратимость времени для человека. Образы, создаваемые в стихотворениях, формируются с помощью культурных моделей стилистических приемов, в значительной степени поэтической метафоры.

При анализе стилистических метафор в произведении У. Вордсворта в 24 строках встречается 8 метафор, в произведении Т. Хьюза в 67 строках выявлено около 24 метафор, из чего следует, что соотношение этих стилистических приемов примерно одинаково (3:1). При этом в стихотворении XIX века шесть метафор из восьми являются антропоморфными, т. е. переносят свойства присущие человеку на неживые объекты, при этом четыре метафоры относятся к сфере танца и одна метафора к сфере материального благосостояния. Лексическое и фонетическое оформление метафор (коннотация лексических единиц, аллитерация и ассонанс) придают им возвышенность и музыкальность.

В большем по объему стихотворении Т. Хьюза количество метафор значительно превышает количество метафор в стихотворении У. Вордсворта, однако почти одинаковое соотношение этих стилистических приемов в двух произведениях позволяет соотнести их и выявить некоторые отличия. По сравнению с «Daffodils» У. Вордсворта в стихотворении конца XX в. количество антропоморфных метафор составляет всего шесть из двадцати-четырех, четыре метафоры относятся к сфере материального благосостояния, при этом они выделяются с помощью антитезы и противопоставляются метафорам, переносящим свойства высшего, божественного порядка на конкретные предметы. Две метафоры имеют в качестве референта насекомых, шесть метафор образованы с помощью бытовой и сниженной лексики: *beetroot*, *scissors*, *curtains*, *anchor*, *cross of rust*, *wings* (кулисы). Метафоры, встречающиеся в этом стихотворении, гораздо менее романтичны, более приземленны, они приближены к сфере повседневности.

Дальнейшее исследование стилистической метафоры как порождающей культурной модели на основе других поэтических

произведений и сопоставление их в различных эпохах позволит сделать более точные выводы об особенностях стилистических метафор. Подобное направление исследования представляется важным для изучения поэтического дискурса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Английская поэзия: от истоков к современности. – URL: http://www.kornilova.by/library/detail.php?ELEMENT_ID=63701
2. *Гальперин И. П.* Избранные труды. – М. : Высшая школа, 2005. – 255 с.
3. *Гальперин И. П.* Очерки по стилистике английского языка. – М. : Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. – 462 с.
4. *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л. : Наука, 1977. – 405 с.
5. *Иришханова К. М.* Стилистический прием как культурная модель // Стилистические аспекты языковой коммуникации. – М. : МГЛУ, 2004. – С. 16–22. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 496. Сер. Лингвистика).
6. *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии. – СПб. : Искусство–СПб, 1996. – 848 с.
7. *Наер В. Л.* Концептуальная и стилистическая метафора. Общее и различное // Когнитивные основания стилистических аспектов дискурса. – М. : МГЛУ, 2003. – С. 3–12. – (Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та; вып. 474. Сер. Лингвистика).
8. *Hughes, Ted.* Daffodils. – URL: <https://in.answers.yahoo.com/question/index?qid=1006051302178>
9. *Quinn N., Holland D.* Culture and Cognition // Cultural Models in Language and Thought. – Cambridge–N.Y.–Sydney: Cambridge University Press, 1987. – 400 p.
10. *Shore B.* Culture in Mind: Cognition, Culture and the Problem of Meaning. – Oxford University Press, 1998. – 448 p.
11. *Shore B.* Globalization, the nation states and the question of “culture”. – URL: http://semioticon.com/frontline/bradd_shore.htm.
12. *Strauss C. and Quinn N.* A Cognitive Theory of Cultural Meaning. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 323 p.
13. *Wordsworth W.* Daffodils. – URL: <https://wordsworth.org.uk/daffodils.html>